

ستيفان زقاج

# البناء العظام

في عالم الرواية والفن

بِلْزَاك

دييكنز

دستوفسكي

ترجمة

محمد كدفرج

ستيفان زفياج

# البناء العظام

(في عالم الرواية والفن)

• بلزالك  
• ديكنز  
• دستوفسكي

ترجم  
محمد مجتد فرج

دار الجبل للطباعة ١٤ قصر للتوتة - البقالة  
تليفون ٩٠٥٢٩٦

## إهداء

إلى شقيق وصديقي الأستاذ محمد عبد المنعم فرج  
تذمّل رحلة العمر في حلّوها ومرها



# تقديم للمؤلف

## « سيكلوجية الكاتب »

كتبت هذه الدراسات الثلاث في أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات .  
ولو انني سطرتها في أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جمعها بين دفتي كتاب مجرد  
نزوة من جانبي ، فقد دفعني لذلك إعتقاد راسخ في تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات  
لأعمال أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمثلة نقوى فهمنا  
لمصوري الشعر القصصى العالميين .

عندما أقرر أن بلزاك وديكنز ودستوفسكى أعظم كتاب الرواية في القرن  
التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارى أننى أحقر أعمال الكتاب  
المظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وستندال ، وفلوير ، وتولستوى ،  
وفكتور هوجو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدهم  
وتقول لى ولك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابات الثلاثة المتنازين .  
أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بلزاك ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق  
بين كاتب رواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيقى .  
سيد تميز فى سير الأبطال — خالق لعدد لا ينتهى من الروايات رفيعة الشأن .  
والكاتب فى أعلى درجاته شخص موهوب بعبقرية أنسكلويدية . فنان عالمى .  
قادر على خلق عالم يسكنه أناس من صنمه يمنحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم  
وحدهم ، وسماوات تحليها نجومها وأبراجها ، ويتأثر كل فرد من هذه الموالم  
بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أعماطا بالنسبة لنا ؛ إذ يشيع المؤلف أبطاله  
وأشياءه بقوة شخصيته فيجعلهم أحياء لدرجة أننا نتحدث عنهم فى الحياة  
الحقيقية كشخصية لبلزاك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم يبنى هؤلاء المؤلفون قانوناً للحياة وتصوراً خاصاً لها ، فنحصل في النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونمنح نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدف من هذه الدراسة أن تكشف عن اتحاد هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أسود سيكلوجية كل كاتب . ولا شك أن الكلمات الأخيرة تصلح أن تكون عنواناً لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء المباشرة عالمه الخاص ، بلزك : عالم المجتمع ، ديكنز : عالم العائلة ، دستوفسكي : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه المواقف المتباينة كفيلة بأن تبين الفرق بين الكتاب الثلاثة .. ولم يبدِ بخلاي قط أن أقيم الفروق أو أثبت المنصر القومي لكل فنان سواء بروح من المطف أو النفور .

إن كل فنان وحدة في ذاته بمحدودها الخاصة وثقلها النومي . وإن كان هناك ثقل نوعي معلوم لكل عمل فني مفرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل معيار مطلق .

ستيفانه زفايج



## مقدمة

عبدالمجيد عبودة السمار

حوالى عام ١٩٤٤ أعارنى صديق الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أقاصيص لاستيفان زفانج فمكثت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوينى بأسلوبه القصصى الشاعرى وتغلغل فى النفس البشرية وبعد أن إنتهيت من قراءة المجموعة ظلت قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى وكان إعجابى بها يزداد على مر الأيام. وبقيت صورة الحياة فى فينا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى مخيلتى وقد بلغ من تحمسى لهذه القصة أن طلبت من صديق الأستاذ محمد قطب أن يترجمها إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأقاصيص العالمية التى كان يزمع نشرها فى ذلك الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بعنوان « سخريات صغيرة » وأعلن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لاستيفان زفانج فى اللغة العربية . .

ومنذ ذلك التاريخ اهتممت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حذارى من الشفقة » و « مارى انطوانيت » وعنتيت أن أقرأ كتابه عن صديقه الحميم « سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب حتى الآن . .

ومن قراءاتى عن زفانج عرفت أنه كان ينظم أغانى استراوس وأنه شاعر لا ينسى شاعريته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشاعرى المتدفق الرقيق . .

وأصيب زفانج بمرض نفسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا كان سر إعجابه الذى لا يحد بدستوفسكى والشخص الذى ابتدعها البقرى



الروسي التي كانت جيداً تعمل إلى حافة الجنون وقد تردت بعضها في مهاوئها ،  
لقد مارس بمرضه النفسي تجربة تجمله يستطيع أن يحكم حكماً صادقاً على  
أبطال دستوفسكي الذين قال عنهم كاتب فرنسي « إنهم أشخاص يعيشون في  
مستشفى المجانين » لذلك حتى علينا أن نحترم رأيه في دستوفسكي وأعماله . .

وعالجته صديقه فرويد من ذلك المرض النفسي حتى برأ منه أو بدا أنه قد  
برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماماً ، وفي اعتقادي أن ذلك المرض هو الذي قاده إلى  
الانتحار في البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يموت  
إليها مرة أخرى .

عكف زفايج منذ عرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة  
عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمي ، ولما بدأ في ممارسة  
الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لترجييه الفراغ ، بل كان يقرأ قراءة دارس متمق ،  
وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناء  
المظلم » Master Builders .

راح زفايج يخطط كتابه في ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ،  
المجموعة الأولى من ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر هم :  
بلزاك ، وديكنز ، ودستوفسكي .

لماذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا في قصصهم حقيقة ثانية تسيّر جنباً إلى جنب  
مع دنيا الحقيقة التي يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة في ألمانيا عام  
١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورهما مباشرة وهذه المجموعة  
هي التي قام صديقي الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتي تقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدرن ، كليست ، ونيتشة .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كازانوف ، وستندال وتولستوى ،  
سادة التراجم الذاتية وقد ظهرت هذه المجموعة في ألمانيا عام ١٩٣٨ وإني لأرجو  
أن يقوم الأستاذ محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثرى بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب  
المالى أن يظهر مافيه من جبال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التى رسمها  
عبارة الأدب وأعماق نفوسها وما يتمل فى صدورهما من صراع وأن يضع أمام  
أعيننا وأعين مخيلتنا وأعين نفوسنا صورا مشرقة عن الأعمال التى جادت بها قرائح  
هؤلاء الكتاب المظام .

وكان زفايج منصفاً ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعا  
حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل مافيه من جبال ، لم  
يحمل معول الهدم أبداً ، بل كان يحاول أن يجد للنقط الضعف فى أعمالهم الفنية  
تبريراً جيلاً ترتاح إليه النفوس المصفة .

كان زفايج صديقا لفريد ومع ذلك لم يتحرج من أن يعلن إن دستوفسكى كان  
أسبق من علماء النفس فى كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفت له من دراساته  
لأعماله هذه الحقيقة فلم يغفلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقي عليها الانواء  
ويؤكدها كحقيقة علمية .

وحاول زفايج فى هذه الدراسات إبراز الكفاح الابدى الذى يكابد به الفنان  
ليلبس فنه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصة تنقب عن الصراع الذى يقوم به الفنان  
ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، وكم كان رائعا لما راح يبرر كيف أن  
بلازاك كان يندمج فى أثناء السكتابة حتى إنه كثيراً ما كان يعتقد أن الشخص  
الذى يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لاحد أصدقائه بعد أن أنهى  
من كتابة قصة يخبره أن إحدى شخصياته قد تمردت عليه وأخبرت  
النفوس أنهايتها .

قال بلزك للصديق في دهش ورتاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟  
وأهم زفايج في دراسته بأبراز أثر البيئته والعصر في الكاتب ، فرأى أن بلزك  
الذى كان يستيقظ على فرقة عربات المدافع أيام مجد نابليون ، قد تأثر بذلك  
الضابط الذى صار أمبراطوراً . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان  
مصدر وحيه والهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيماً مثله . فإن كان نابليون  
قد أعتلى عرش فرنسا ، فلماذا لا يعتلى بلزك عرشاً ، فمقد بلزك المزم على أن  
يمتلى عرش الادب في فرنسا .

كان نابليون يفتزو العالم ، فراح بلزك يحلم بفتزو العالم ، فجاءت إيطاله مثله .  
ينشدون غزو العالم وكانوا ممتلئين رغبة في التسلط والتحكم . .

وتأثر بلزك بنابليون هو الذى جملة يمرض في قصصة من الضفاف من البشر .  
ولا يصور الا كفاح الذين يمتلقون باوهام الحياة .

وراح زفايج يوضح أثر العصر الفكتورى في إنتاج ديكنز . نالت انجلترا  
في ذلك العصر كل ما كانت تبغيه ، التهمت دولا غنيه وبلغت رفعة مستعمراتها  
غايتهما ، فراحت تهضم ما ألتمته في أسترخاء ، فجاء ديكنز في ذلك العصر الذى  
لم يكن في حاجة إلى تأثر أو محطم للتقاليد ، جاء ليبر عن ذلك العصر في قصصه ،  
فكان بريطانيا غلصا في كل ما يكتب ولم يرتفع في كتابته إلى الدعوة إلى قومية  
عالمية كما فعل أوسكار وايلد وشيللى .

لم يجد زفايج غضاضة في أن يمثل ديكنز الطبقة المتوسطة في إنجلترا  
يسخر منه لأن قصصه يقرؤها الانجليزى في يسر وهو مسترخ إلى جولر الدفء ولم  
ينتقص من فنه لأنه لم يثر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يفصل في  
البدن فعل فنجان الشاى ، ثم راح ينقب عن محاسنه وعن كل ما فيه من جمال ،  
عن فنه القصصى الرفيع الذى جعله روائيا من أعظم الروائيين في عصره فأخذ  
يبرز لنا في حب مزاياء ، كيف كان رائعا في نكته ، غلصا لفلسفته ، لازعا في

سخرته من قناتس قومه ، ذاخراً بأنبل ما في الإنسانيه من عواطف عندما يصعد الأطفال، وكيف كان عظيماً عندما يحول أمور الحياه الماديه المألوفه إلى شيء خيالي. عاظمي بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائي العظيم من أن يدخل السرور على العالم وأن يزيد في إنشراحه .

خرج زقايج من دراسته أن ديكتر كان فناً وأن بلزاك لم يكن فناً بقدر ما كان عبقرياً وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فناً ، يكفيه أن تكون رواياته دائرة معارف للنفس البشريه ، وغفر لديكتر أن فلسفته لم تكن فلسفه فنان حر بل فلسفه مواطن إنجليزي. منتم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم عن دستوفسكي ، وعن أثر البيئه في تكوينه وتكوين أبطال قصصه فقال :

إن دستوفسكي أخذ طبيعته من « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته صيغت من الأرض والصخر والقابله وإن التحول المائل في المناخ في ذلك الوطن ، من تلجى إلى جو لافح الحاراده يبدو في كل أعماله وإن وهوده المسالك في تلك المنطقه جملة الطريق الوصول إلى قلب كاتبنا الكبير وعمراً صعب المرتقى ، وإن أفق هذه المنطقه الشاسع والقضاء الفسيح الذي تكتنفه الرهبه وتؤخر به الاسرار تبدو في أعمال دستوفسكي بوضوح فهي مليئه بالأسرار والاتساع والرهبه وقوة المشاعر والإحساسات .

كان زقايج ملحداً وكان دستوفسكي مؤمناً ، تخفى الأفكار الدينيه في كل أعماله فلم يجد في ذلك مطمناً عليه ، بل راح يتعمق هذه الظاهره ويبدى إعجابه الشديد بأيمان دستوفسكي العميق ، ذلك الإيمان الذي جعله يتحمل المذاب كما تحمله أيوب ويتحمل الآلام عن الجنس البشرى كما تحملها السيد المسيح .

قرر زقايج في أحترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكي في سيربيا وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو الملحد — من أسطحاب.

دستوفسكى للكتاب القدس فى متفاه ولم يهزأ بمواطنه الدينية ولم يقل إنه تأثر بالادران الصفراء ، بل راح فى احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع إلى العرش الالهى ، وراح يلقى الأضواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل فى كل روائع دستوفسكى .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكى يعيشون فى مستشفى للمجانين فراح يؤكد أن الحب والحب وحده ينبغى أن يكون رائدنا فى دراسة دستوفسكى ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التى لم يسبق وصفها والمواطن الكامنة فى أعوار نفوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نموها لبرودة دمائنا وجعل يلقى أضواءه على هذه الشخصيات التى تبدو لنا غريبة الأطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وأنها لا تبحث عن المجتمع بل تبحث عن أخوة هالمية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكى يتحدثون عن السكير والمقامر ورجل الشهوات ولكن زفايج أخذ يؤكد أن دستوفسكى لم يكن فاسقا ولا عريدا بل كان عبدا للمعرفة .

تفيض دراسة زفايج لأعمال دستوفسكى بالحب والإعجاب والتقدير ، الإعجاب بقدرة دستوفسكى على تحمل الألم ، وتحويل العذاب الذى يقاسيه إلى طاقات فنية رائعة ، إنه يذكر فى زهو أن تقي دستوفسكى إلى سيبيريا والقائه فى غياهب السجون وعذابه المريع لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التى أشعلت مشعل الأدب فيه . واتضح بعد أن انتحر زفايج حلة ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفايج يعجب بما ليس فيه ، يعجب بايمان دستوفسكى العميق الذى جعله يتحمل آلام البشرية فى رضا لتشرق روحه ، بينما خارت قواه هو ومسه مس من الجنون لما تقي عن ألمانيا ولم يجد الايمان الذى يعصمه من أن يقتل نفسه ليفر من ألم البعد عن الوطن ، بعد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال طالما سمعته من الكثيرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زفايج عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه عن المصر الفيكتوري من قصص ديكنز يفوق كثيراً كل ما عرفه عن ذلك المصر من كتب التاريخ ، وكذلك الحال مع بلزاك ودستوفسكي وشكسبير . .

هذه بعض لمحات من الكتاب الذى تقدمه اليوم وهو زاخر بالقراسات-  
الرسيئة المستثيرة التى يكتبها قصاص موهوب عن قصاصين عظام ، ارجو أن  
ستفيد بها القراء والكتاب ومن يتصدون للنقد عندنا .





# أبشر بحياة عزيزة، وعنيفة، وروحية، وشجاعة "والت هويتان"

بلزاك — عالم المجتمع

١٨٥٠ — ١٢٩٩

- سنوات التشكيل
- اختيار حرفه
- المهزلة الإنسانية
- مجنون الفكرة الواحدة الداهية
- قوة الإيماء القاتل
- عزيمته لا تقهر
- الاستشفاف
- سرعة الرؤيا
- انعدام التخطيط
- الرواية كدائرة معارف النفس



بہارِ اکبر



## سنوات التشكيل

ولد بلزاك بمدينة تور بالمقاطعة التي نسم فيها « رابليه » برغد العيش ، كان مولده في اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التي عاد فيها نابليون كالحارب من حملته ولما يحقق بها نصراً ، بعد أن حارب تحت سحاوات غريبة تمهد أبو الهول الصامت خلالها أمارات أقدامه . وعاد لوطنه المختار بعد أن تخلى من مشروعه الضخم لإنهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً صغيراً خدعت عنه عين نلسون اليقظة ، وفي التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله في سرعة القليل ممن يثق في إخلاصهم ففضى على حكومة الإدارة وأصبح بضربة واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بلزاك في نفس العام الذي خطا فيه منشى\* أول إمبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطعها في حياته .

ولم يمد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكي » بل توارت هذه الألقاب واقترن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسيين » وطوال الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بلزاك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم العالم بأسره من الشرق إلى الغرب ليدور في فلك إمبراطوريته العظيمة .

ولا بد في هذا المجال من الوقوف عند رجل هاصر نابليون من طراز بلزاك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التي لعلها كانت أعجب حقبة في تاريخ العالم . فإلى الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشئ\* المجيب الذي ندعوه القدر ؟ أليس جميعاً يتماثلان شكلاً وقالباً ،

معنى ومبنى؟ وكيف يتأتى لتعفن كذهن بلزك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته؟

عندما شب بلزك عرف أن رجلا ولد بجزيرة نائية في البحر الأبيض المتوسط أتى باريس شابا بلا صديق ولا مهمة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على مواهنه حتى قفز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده، وتوسكن الفتى الغريب بيديه العاريتين أن يفزو باريس ففرنسا قاعا — لأنها حكاية لم تروها لبلزك عجوز تقدمت بها السن وإنما هي قصة رجل حي تولى مقاليد الحكم فعلا وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع . ولقد نفذت بأحداثها إلى أعماق الصبي وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائعة كما أقسمت دنيا نفسه بالحقائق الهائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر منشورات الإمبراطور وما احتوت من البلاغات المعبرة المتعالية التي كانت تروى في بساطة سجل الانتصارات المذهلة . وفي مقدورنا أن نتبع أصابع الفتى النليظة وهي ترسم حدود فرنسا على الخريطة . ولن يعجزنا ملاحظة عينية المشدوهتين والحدود تنسع حيالها حتى تشمل في النهاية معظم بلاد أوروبا، فيأثرى أكانت هذه أسطورة تروى؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد عبر سان برنار بكل رجاله، وتردد في يوم آخر أنه اعتلى قمم السيراينفادا، وتتابع الأحاديث سيرها وراء نابليون صوب الناحية البعيدة من نهر الراين غازيا ألمانيا، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا، ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تقصف المدافع البريطانية سفنه لتجعلها حطاما من الأخشاب .

كل جنود فرنسا يلهون مع الجنرال الصغير في الطرقات وهم نفس الرجال الذين تركت سيوف جنود القوازيق آثارها في وجوههم . وكمن مرة استيقظ بلزك على فرقة عربات المدافع وهي تندفع ممزقة الجليد تحت ستابك خيول الفرسان الروس في موقعة أوسترليتز .

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور في خاطر الفتى حول شخص واحد ،  
وفكرة واحدة ، واسم واحد . . . . . نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذى نقشت عليه أسماء نصف مدن العالم التى احتلتها  
جيوش فرنسا فى الطريق من الحديقة العظيمة ياريس إلى العالم التاسع — أى  
إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن الفتى المتفتح ، وأية صدمة ألمية  
مزعجة تلقىها نفسه فى اليوم الذى مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر  
رافضة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها المقنونة — هذا الفتى الذى تشرب بكل  
أحداث العالم الخارجى وكأنه خبرة غضة حية . عاش بلزأك أول عهده بالحياة  
فى زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التى كانت  
تجيمتها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تمزق ويلقى بها فى سلة المهملات . أما  
العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجائنية لوجه الملك ، وأحيانا صورة  
قبة الحرية لليعقوبيين ، ثم حملت الصورة الرومانية للقفص الأول فسورة الإمبراطور  
نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة  
كهذه الحقبة المتغيرة ، حقبة حجزت الأخلاق والنقود والأرض والقانون والحدود  
جامدة خلف حائط من الحجر الصلب ولأجيال متعددة . ولجأة تفجرت من خلال  
السود فأغرقت الحياة كلها — عاش بلزأك فى دوامة العصر الحقيقية ، وبينما  
هو فى ذهوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج  
التلاطمة — كانت عينه الباحثة تقع على نفس الشخص رمز النشاط والحركة ،  
الرجل الذى كان مبعث هذه الأحداث الملهمة — وفى مناسبة عرض عسكري  
رأى بلزأك نابليون وقد أحاطت به البطانة التى رفعها إلى مقام العظمة ... الملوك  
رسّم وأخاه يوسف الذى وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات الذى منحه  
سقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رفعهم من الظلمات والعدم إلى قمة مشرقة  
بالمجد . وفى لحظة انطبعت على ذهن الفتى صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ  
من بطولات — لقد شاهد فاتح العالم ! وإن الفاتح العظيم لفتى فى سن بلزأك  
سيلهمه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما ما . . . . وفى الحقيقة ، كان فى بداية



القرن التاسع عشر فأتحان ، أحدهما فيلسوف عاش في كونيغسبرج وساعد على تبسيط فهم الكون المضطرب ، وكاتب عاش في فايمر ، وسيطر على العالم بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بيجوشه . ولكن فتوحات كهذه كانت تشمل آفاقا جد بعيدة عن فهم بلزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ، بل كان يريد الكل ، وكان يدين بكل ذلك للمثل التي ضربه له نابليون .

## اختيار حرفة

لم يجد رغبة بلزأك لغزو العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل مواعده بمائتين لانتوى في صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة ولربما حارب في وآرلو وواجه نيران المربعات البريطانية . ولكن التاريخ لا يخضع للتلخيص ، وأعقب الهدوء والدفء تلك العاصفة التي صاحبت حقبة حكم نابليون . ونحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندي عنوانا للجمالة ، والسياسي مجرد خطيب يردد الجمل الرنانة . وعادت الحياة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهذات الحال ، ولم يعد العالم عرضة للغزو بحد السيف ، وغدا اسم نابليون مثلا أهمل لنفر قليل ، وكابوسا مزعجا لجمهرة الناس . وبقي الفن ، وبدأ بلزأك يكتب — لا ليجمع المال كالآخرين أو ليسلي الناس أو ليكس الكسب فوق الأرفف ، أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فما كان هدفه الحصول على نياشين المجد الفنى ، وإنما كان يبنى فحسب نبوؤ مرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته الفنية . وكان يبنى اختبار قوته ، فتراه يكتب في البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تملن بعد — ولم تمد هذه الأعمال من كونها مجرد مناورات ، المناوشات الابتدائية ، وليست الموقعة الحقيقية — فإذاه لا يرضى عن النتيجة ، فقد صدمته قلة النجاح ، فيلقى بعمله جانبا ، ويجرب بلزأك لمدة سنوات ثلاث حظه في حرفة أخرى ، فيصبح كاتب عام وينظر حواليه يلاحظ وينعم النظر فيما تقع عليه عيناه لأنه يتعمق ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفي هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبينهم هائل تراه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتي كتبه . لقد عقد النية على تقصى التامض المعقد من الفراز المتأصلة في الإنسان ، مختصرا التفاصيل والظواهر المنزلة والحالات المنفصلة ، إنه يصنى

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحياة ،  
ويضع العالم في اميقه ليخرج منه المطر الخالص للحياة كي يخلق كل شيء من  
جديد ( مصفراً ) .

وما أن يجمع كل شيء في قبضته حتى يدفع بمنصر الحياة في هذا الكون  
البزاكى بقوة من مبقريته الخلاقة ويشكلها بيديه . ولم يخطئه أن يل بكل شيء  
من مظاهر الحياة التشعبة ، ولكي يطوى الأبدى في صور محددة ، ويقرب  
المستحيل في مدى الإمكانيات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو  
يسكرس نفسه قلباً وروحاً لتربة المظاهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وبمجرد  
حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ في عجنها فيشكلها بأصابعه القديرة لينتج  
عنها نظام متوافق جدير بالملاحظة والتحليل . وفي الواقع — فإنه « لينياس »  
الأدب الذى يجمع عمالقة النبات في ترتيب محكم ، أو الكياوى الذى يحلل  
الركبات المعقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغبانه الأسمى .

## المهزلة الإنسانية

يسمى بلزك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانها ويحصرها بين أسوار سجنه الزائغ ، «المهزلة الإنسانية» . وبفضل طريقته في التقطير ، أصبحت شخصوه أمثلة ، فهي دوماً طبقات مختصرة لأكثرية جردها فنان لا يرحم من كل شيء ظاهري أو روحي . وفي المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة ، والنوع الخالص هو المثل ، والنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة ، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإداري . ونراه يحصر عالمه داخل حدود فرنسا كنبليون ويحمل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر ، دائرة حول النبلاء ودائرة حول التساوسة ، ودوائر أخرى حول العمال والشرعاء والفنانين ورجال العلم وهكذا . ويصنف خمسين صالوناً في صالون واحد هو الصالون الذي تسيطر عليه الأميرة كلارديجان ، ويركز شخصية خمسين من أصحاب المصارف ليكونوا شخصية البارون « دى نوسنجن » ، أما شخصية جوزبك فقوامها عدد لا يقع تحت حصر من المرائين ، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بنيانشون . ويعيش هؤلاء القوم متقارنين في قصصه أكثر مما يعيشون في الحياة الحقيقية . ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث في الحياة أو يتقاتلون بشدة — في قصص بلزك يجب أن تقنع بمثل واحد . وهو لا يتعرف على الأنواع المختلفة — ودنياء أتقى من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة عن التقطير ، أما الانفعالات التي يرسمها فهي عناصر نقية ، ومآسيه مجرد تلخيص .

وهو يبدأ بغزو باريس كما فعل نابليون ، ثم يشرع في غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى ، وتبث كل ناحية بمندوبها إلى برلمان بلزك . ومرة ثانية يقتدى بالقنصل المنتصر نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضي الخارجية ، ويذهب قومه إلى فيوردات النرويج ، أو سهول إسبانيا الحارة ، ويضربون خيامهم تحت سماءات مصر المحرقة ، أو ضمن الجيوش المتقهرة وهي تشق لها طريقاً عبر البرسينا .

التجمدة ، ويطوح به دافعه لنزو العالم في كل مكان ، تماماً كما طوحت الأيام  
بثله الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانتهر فرصة الهدوء بين حريين وأخذ  
في إعداد القانون المدني ، كذلك يفعل بلزاك فيسترخ قليلاً بعد المهزلة الإنسانية ،  
ويخرج على العالم بقانون أخلاقى للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربي  
باسم في شكل « المائة قصة النرية » .

ويأخذ تجواله إلى البيوت التي يمشى فيها البؤس ، في مآوى الفلاحين ،  
ثم يخطو في قصور العظماء بسان جرمان ، وينفذ إلى مساكن نابليون الخاصة .  
وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفاً عن أسرار الحجر المفلقة مجرداً إياها من كل  
ستار — ويرتاح بين الجنود تحت الخيام في بريثاني ؛ ويقامر في بورصة الأوراق  
المالية ، ويختلس النظرات في فترات الاستراحة في المسارح ، ويتجسس على أعمال  
العظماء وتنفذ عينه الساحرة في كل ناحية وشنق . وقوام جيشه ألفان أو  
ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم  
من الدم فهم عرايا ، ولكن خائفهم يلقي بيمض الملايس فوقهم وينعم عليهم  
بالألقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من  
كل ما أفدته عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم بيمضهم ، وتكس  
الأحداث أماناً في هذه الكتب ، لتشهد مناظر لا حصر لها لتكون مسرحاً  
للحوادث . وإن غزو العالم كما حدث في المهزلة الإنسانية ليعد فريداً في تاريخ الأدب  
تماماً كما كانت غزوات نابليون في تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بلزاك وكأنه  
يمسك بالحياة جيمها بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر في غزو العالم ، وليس  
هناك شيء أكثر فاعلية من حلم يتحقق في الحياة ، والجملة التي سطرها تحت صورة  
لنابليون كانت تقول : « ما لم يحققه السيف سأحققه بريشتي » .

## أبطال الميزة الإنسانية

وأبطاله على شاكلة سلفهم ، كلهم ملهم بفكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من قرايم إلى باريس المدينة العظيمة ميدان الموقعة . إن سحر هذه المدينة ليحجر جيشهم إلى هناك . وإنهم لأرواح عذراء أفعمت نشاطا فراحت تبحث لها عن متنفس وإن لم تمر بتجربة بعد ، وإنهم لفي حاجة ولكن يحذروهم الطمع فيتدافعون بالناكب ويحطم بعضهم بعضاً ويتسلقون سلم المجتمع ثم يستطون ثانية في غمار النسيان ، ما لأحدهم مستقر ممدد ، وعلى كل منهم أن يكمل هامه بالنار بيده .

لقد كان بلزاك أول من أوضح أن المركبة في محيط الحياة الاجتماعية التمدينه ليست أقل قسوة من الموقعة الدائرة الرحي في ميدان القتال . ولقد صاح يوما في الرومانسيين قائلا : « إن قصصى البورجوازية لأعمق أسى من مأسيتكم الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بلزاك بتعلم القسوة ، فهم على بينة من كثرة عددهم وحتمية قيام بعضهم بالتهام بعض ، وهم في رأى فوتران « كالناكب في علبة » . ولا بد من اختبار الأسلحة التي أودعها فيهم شبابهم في أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأليق . ويفد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش العظيم يخلعون نعالهم أثناء زحفهم على باريس ، ويلقى التراب بملابسهم وقد كادت خلوقهم نجف من شدة الظمأ ، حتى إذا بلغوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأناقة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لغزو تلك القصور والنسوة . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأتون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يحيلوا الإدراك مكراً ، والجمال رذيلة ، والجرائم دهاء ، ويهدف أبطال بلزاك في جشعهم إلى امتلاك الكل ، ولا أقل من الكل يشبع شراحتهم . وتر بكل واحد منهم عربة مندقعة تلقى رذاذها من الطيف فوقهم بينما يقرع السائق بالسوط وتجلس فوق العربة حسناء تلمع الجواهر فوق

شعرها . وتبادل النظرات ، ورمز جمال السيدة المرى للذة — وتبرق في ذهن  
البطل فكرة سرية : إنها لي ! المرأة ، العربة ، الخدم ، الثروة ، باريس  
والعالم قاطبة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذي يجعل القوة متاعا يشتري ، وهم غير قاننين  
كأسلافهم من المقاطعات بالصراع من أجل ميراث أو صديقة أو عمودية ، فهم  
يجرون وراء رمز فيكافون من أجل السيطرة كي يصلوا للقمّة حيث تلمع شمس  
السلطان ، ويضئ عليهم بلزّاك عضلات أقوى وحياة سرية مليئة بالأحداث  
مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم في الحركة ، وهم  
شراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة — فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة  
وجب عليه أن يملأها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره  
إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التي أقرها المجتمع ، وإذا امتدّص طريق أحدهم عقبة  
وجب عليه أن ينسفها عملا بنصيحة فورتان الفوضوى تلك الشخصية التي جسمها  
بلزّاك بقوة براعته .

ويتقابل أبطال بلزّاك في الحى اللاتيني حيث بدأ بلزّاك حياته . وهنا نلتقي  
بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راستجنّاك الوصولى ،  
لويس لامبرت الفيلسوف ، بريدو الرسام ، روبيرى الصحفي ، وجوع من  
الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص آتية ورغم ذلك — تمثل الحياة متجمة  
حول مائدة الطعام في « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس في أميق  
الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون غيرهم الأصلى إذا ما غلى القدر في نار الشهوات ،  
وإذا ما قدر له أن يفتّر ثانية في الفشل القارس عندما يتعرض للنشاط الاجتماعى ،  
الاحتكاك الميكانيكى ، الانجذاب المغناطيسى ، التحلل الذرى ، والذوبان  
الكياوى . وباريس ، حمض الأحماض ، التي تذيبهم ، وتصلبهم وتجعلهم يحفون ،  
أو تبلورهم ، وتثبتهم ثم تقسيمهم — وتم فيهم عملية التغيير والتلون والاتحاد ،  
ومن العناصر المتجمة تظهر ملامح جديدة . وهكذا في مدى عشر سنين يتقابل



كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، ويحيي بعضهم البعض بابتسامة :  
تفاؤل : ديسبلين النظامي الذائع الصيت ، راستجنك وزير الدولة ، يريدو الرسام  
الشهور ، بينما لويس لامبرت ورويمري قد طحنهما هجلة القدر .

استغل بلزك علمه بالكيمياء أحسن استفلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه  
المفضلين كوفير ولافوازنييه . إن العملية المقدمة للفعل ورد الفعل ، التوافق الكيماوى .  
والتنافر ، والاتصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بلزك خير  
وسيلة لإعطاء صورة متكاملة للأماسك الاجتهامى .

وكانت الفكرة التى سماها بلزك « لامركزية » ثم حولها « تين Taine »  
بعد ذلك إلى معادلة تنضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة  
عما تتركه الوحدة من التأثير على التمدد ، وأن كل فرد عبارة عن نتاج المجتمع الذى  
تربى فيه ، والمادات ، الصدفة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يمتص الجو  
الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالي يشع جوا يمتصه الآخرون : هذا التأثير العام  
للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح يديها عند بلزك .  
كل شئ ينصب فى الشئ الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة  
— هكذا كانت نظرته للأشور .

إن النفسية المطلقة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية ،  
ولهذا نرى بلزك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكتفوا أنفسهم مع الأحداث —  
فيد القدر تشكيلهم كما يشكل الخراف الفخار . والأسماء تقسمها تجسم طريقة  
التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجنك من نبلاء فرنسا يمشى عبر عشرين من الكتب ويبدو  
للإنسان بإعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصول التى لا يرحم  
وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى  
الجرائد ، وإن الإنسان ليعرف هذا المثل للكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي للموضة ، فإن هذا الشخص يعرف ذلك المخلوق الذى يعرف كيف ينسل من بين يرائن القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الفاسد -- راستجناك شاب أرستقراطى المولد فقير بحث به والداه إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادى الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . ونرى كيف أتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التركيزات التى يروع بلزأك فيها ، يستعرض السلم الموسيقى للمواطن والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك لير فى شخص الأب جورويوت ، فىرى كيف تسلب الأميرة المزيفة سان جرمان والدها كل شئ ، يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صوره وتعاليه عند وقوع الكارثة -- وعندما يتبع كفن المجوز الطيب فى النهاية نقره الأخير ، كشيع وحيد ، يملأه الازدراء لباريس برهة . فىرى المدينة كجرح فذر أصفر متفتح منتشر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لانتيز ، وفى هذه اللحظة لم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فتربطهم بمجلك وتلهب ظهورهم لتدفعهم فى الطريق ، ثم دعهم يمترون عند نقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادى إلى البارون دى راستجناك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه -- روح فرنسا .

ويلاقى أبطال بلزأك جيماً نفس الأزمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يندفعون دأعماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يعبر الرويكون كما يعانى هزيمة كوترنو . ويظهر لنا بلزأك نفس المعركة المحتومة قاعة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت دماء القساوسة أو الأطباء أو المحامين .

وكل هذه الأمور معلومة لفوتران الذى يلعب أدواراً عديدة فى كتب بلزأك ،

لا يتغير أبداً بل يظل دواماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت المظهر الناعم للحياة الحديثة تستمر المارك القديمة على ماهى عليه ، وما زالت الرغبة فى التسلط تعمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان محجوز الملوك كما كان فى الماضى فإننا نرى النبلاء والقساوسة الذين لهم الحق فى كل شىء ، نرى كل فرد منهم يكذب ويكدح بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانات ليضاعف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بلزك الممارسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكذب لبلوغ هدف كتمبير عن رغبة حيوية واعية ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى العاطفة التى تملكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهيمه إن كان خيراً أو شراً ، أو كان نشاطاً خائباً أو نشاطاً له ثمرة حية . اللص الخفير الجائع الذى يملكه الخوف ، فيسرق رغبةً من خباز ويبحث الاشمزاز فى نفس بلزك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا حاجة ولكن لمجرد الرغبة فى الاستحواذ على كل شىء لنفسه — إن شخصاً مثل هذا لهو عظيم فى نظر بلزك . ومن وجهة نظر بلزك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ — أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة فتقع على عاتق الكاتب العبقري . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بلزك البطل النسبى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى قهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ ، ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم تذكرهم صفحات التاريخ — أحدهم دسيكس ولله سقط فى موقعة مارينجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى صعيد مصر بعيداً عن الأحداث ، وثالث هساء قد قلى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض الموقعة بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقاطعة نائية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

ويصور لنا بذاك نساء كان يمكنهن بفضل جاهلن وإخلاصهن أن يصبحن شيئاً مذكوراً تحت حكم لوس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمت أسماؤهن وجللن المجد كددام يومبادور أو ديانا ديواتير . ثم يتحدث عن شعراء خدمت مبريتهم لأن الزمن لم يساعد على تطورهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يعقبهم من الشعراء أن يكللوا هاماتهم بالنار . وإن بذاك ليعلم الجهودات الضخمة الضائفة في كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجيني جرانديت الفتاة الريفية الماطفية — في اللحظة التي تقدم كيس النقود لابن عمها أمام عيني والدها الجشع ، لا تقل بطولة عن جان دارك التي تكاد توجد لها تأثيل في كل ميدان من ميادين فرنسا . ولن يعنى النجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يندع النجاح رجلاً قام بتحليل كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقدار . لقد تركزت عين بذاك النظرية على كشف النشاط ، فراه وسط دوامة الواقع يستخلص التوتر الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسينى عندما كان جيش نابليون المزق يجاهد ليعبر النهر ، وعندما ينضبط اليأس والخسة والشجاعة ومثبات من أمثال هذه المشاعر في لحظة من الزمن ، فإنه يختار كمثل للشجاعة في هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهول الأسماء يقفون جنباً إلى جنب وقد غمرت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة لمدة أيام ثلاثة وضد تيار الثلج اللجرف ، كل ذلك ليوقفوا التيار الجارف الذى يعرض الجيش العظيم للنفاء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس المسدولة الستر تقع المآسى كل لحظة ، مصائب لا تقل قسوة عن انتحار جوليت ، أو مقتل للشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بذاك دوما كلماته : « إن قصصى البرجوازية لأعمق حزناً من مآسيكم الدرامية » فقصصه لا تعنى بالظاهر . وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيراً لا يقل عن شخصية كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوتردام الأحذب في أسفاله الرثة البالية . وإن الأرض الصخرية المارية لروح فوتران وجشعه ، وما يزرخ به صدر هذا الوصول الفظيع لأقل بشاعة من أغوار ذهن هانس أيسلند للريمة .

ولا يعتمد بلزك على الملابس للتأثير كما لا يلجأ إلى الغريب أو الأحداث التاريخية البعيدة لتركيباته . ولكنه يعتمد على الأسناد المتناهية أو التركيزات الزائدة لماطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل في عنفوانها غير منقوصة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضيع جهوده في غايات عارضة ، ويجعل الماطفة المسيطرة تمتص عصارة المواطن الأخرى ، فتضاعف قوة الماطفة نتيجة لسلطتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى المود ويزداد قوة إذا ما قطع البستاني النضون الفرعية التي تجاوره . ويصور بلزك المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذي يفهم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ثابتين على هدف واحد وسط دوامة الأهداف العظيمة .

ويبنى بلزك نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا المواطن : تبذل كل حياة كمية من النشاط مماثلة لما تبذره من شهوة إرادية . إما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف تهيج أو ثورة ، أو تستنفدها في بخل لمدة طويلة ، لكي يقدحها على نشوة عارمة ، سواء اشتعلت الحياة بانتظام في هدوء ، أو اشتعلت على هيئة انفجار خاطف . ومن يعيش أسرع لا يعيش حياة أقصر ممن يحيا حياة في توافق نفسي ويعر بتجربة متعددة الأطراف . وفي الأعمال التي تهدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يكون المجانين بأمر واحد عدى النظر .

ولا يهتم بلزك بالضعيف من بنى البشر ، بل يعنى فقط بمن يتعلقون بأوهام الحياة بكل عرق ينبض فيهم وبكل عضلة في أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فناً أو تضحية أو صداقة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيتحم عليهم أن يستنقوه بكليتهم .

وهؤلاء المتعصبون لدين من خلقهم ، « رجال عاطفيون » يؤمنون به لا يتلفتون عيناً أو يساراً ويتكلمون بالسنة متعددة بعضهم لبعض ولكنهم لا يفهم ( ٢ م — البناة النظام )

أحدهم لثة الآخر ، وإذا عرضت أجمل نساء العالم حسننها على رجل يهتم بالتحف لأعرض عنها .

وقد تعرض لمحبة فرصة حياة أفضل ولكنه لن يتنازل عن تعقب الحب لهذا السبب ، وقد يهدى البخيل بكثرة من المال ولكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه عن تأمل كثره ، وزراه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصرفه شيء من شهوته المحبوبة . إن العضلات لتذوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة والمهاوى لشهوة خاصة ، والرياضي في ممارسة شهوة محددة يكون ضعيفا مهملًا في أى نشاط عاطفي آخر ، إن الشهور الذى يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التغذية فتذوى وتموت ، وهكذا تدهر العاطفة الغالبة على حساب العواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب وأحداثه : الفيرة والحزن ، والإجهاذ والنشوة في جنون البخيل للكثرة ، وفي جنون من يجمع المال لمجرد الجمع ، ويوحد الاتقان المطلق جملة الاحتمالات العاطفية وتتجمع العواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهمة في عاطفة واحدة مسيطرة . وهكذا تكون موضوع مآسى بلزاك العظيمة - ونحن نرى « نوستنجن » بمد أن جمع الملايين وتفوق على جميع رجال المال في الذكاء يصير طفلا بين يدي عاهرة ، والشاعر الذى يفوض في الصحافة ينسحق بين فكي الرحي - وهناك رؤى خاصة للعالم ( لم تعد رمزا بمد ) هى غيرة ياهو في المهد القديم إذ يقول : « لن يكون لك إلهة قبلى » . وبين العواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والمناظر الطبيعية وساطة ، لا شيء وضعف أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تكون الفباة محور المرأة ؟ ولم لا يكون العار والقلق والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه القوى المحركة طاقة دافسة يكون لها منزلها كما تضاعفت ويمكن بأسمى اتجاهات الحياة أسمى وحيوية وجمال تميز بها بمجرد أن تتحد وتركز لتمكن مخلوقا حيا من تخطى الحدود التى فرضها القدر . إن هذه القوى المثالية أو بالأحرى الأشكال الألف التنيرة للنشاط النموذجي التريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنسانى

وتنكل بها العواطف حتى تنقش برحيق الحقد والحب . ويحب بزرك أن يرى  
العواطف تهذى في سكرها ( افتتان ) ، فتندفع على مخور الحظ ، ونراه يحشرهم  
جيماً ويمزقهم إرباً إرباً ، ويلشىء طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل  
وجامع التحف ، وبين السامى وراء الشهرة والماشق المتحمس ، ومرة بعد أخرى  
يعيد تشكيل متوازي أضلاع القوى ، ونراه ينقب عن الهوة الساحقة بين فراغ  
الموجة وقمة الموجة ، وفي كل نصيب أو فسمة ، ويحلق في حياة الناس المتعددة  
بجهاً تماماً « كجوزبك » وهو يحلق في مأساة الكونتيسة « رستاند » . وإذا  
لاح له أن النيران بدأت تجوقه فإنه يزيد لها اشتعالاً وتأجيجاً . وينحس أبطاله  
وكأنه النخاس وهم الأرقاء ، فلا يدعمهم يرتاحون أبداً ، ويدحرجهم هنا وهناك  
كما فعل نابليون بجنوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر  
البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الحراء ، يجذبهم  
من النصر إلى الهزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركاً نصفهم يموت في  
الطريق تحصدهم تنابل الأعداء أو يفنيهم الجليد والتلج . وهكذا يجرى  
بزرك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجعل  
الذي تلعب الأدوار التي رسمها لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه  
المسيطر .



## مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بلزك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسمعه تصويرهم ! وبعد أن صدمته الدنيا التي لم تقدر مجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكسر وخلق لنفسه عالماً رمزياً . كان هذا العالم ينتمى له ، يحكم فيه وينتهي عندما ينتهى بلزك . وتندفع خلفه الحقائق فلا يرفع أصبها واحداً لوقف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وطاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفعل لميلى ماجوس جامع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والعشرين من عمره لم تهمة الحقيقة إلا إذا كانت وقوداً صالحاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالاً بين العالمين ؛ دنياه وعالم الحقيقة ، من الضخامة لدرجة جعلته مسحوناً بالألم . وينذهب لمخدمه في الثامنة وقد أنهكه عمله اليومي فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملء أعينها ، وتصمت الدنيا الخارجية ويرخي الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بلزك ، ويبنى عالماً بجوار العالمنا مستغلاً عناصره التحللة لأعمال البناء . وينشط ذهنه المجهد بفنجان يمد فنجان من القهوة السوداء مستشراً نشوة محومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل اثني عشر ساعة أو اثنتي عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثمانى عشرة ساعة حتى يعيده أحدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضيئها النحات على تماثله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين نراه ينظر وكأنه نزع من السماوات الملا ثم أودع بفتة في حقيقة غفل عنها من زمان سحيق . إنه تعبير صادق عن رعب وفرع سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده معطفه على كتفه المرتنس ، ويوحى وجهه بأنه كمن أنزع في رقاده ، تماماً كالذي يسير في نومه ويوقظه أحدهم بمنف صارخاً باسمه .

ولا نعرف فتانا نجمع في إقناء نفسه في عمله كنجاح بلزاك ، ولا يؤمن أحد  
بإيمانه الراسخ في أحلامه ، وليس له مثيل يسمح للخيالات أن تحمله إلى حدود  
خداع النفس ، وأحياناً يستحيل عليه أن يحد من انفعاله بمجرد أن دارت  
عجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أموراً مقررة ، فلا يستطيع أبداً  
أن يضع خطأ واضحاً بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . وفي كتاب قد ملئ  
بالمح عن بلزاك وكيف كان راسخ الاعتقاد في وجود شخصه — نجد صديقاً قد  
حضر لزيارته فاندفع بلزاك نحوه صائحاً : « تصور ، لقد قتلت المسكينة نفسها ! »  
وإن نظرة الرعب التي نرسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذي يتحدث  
عنه — أوجيني جرانديه — لا يعيش إلا في خياله ، والشئ الذي يميز هذه الخيالات  
الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزاك الوهميين هدف لنفس النظرية الجبرية  
الطارئة كالذين ينتشرون في دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت  
بابه ودخلت من العالم الخارجي إلى عالم كتبه .

ويمثل تقاينه في عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة في ماثبته وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بحمرة سحرية تنسيه جوعه للحياة . وفي بلزاك  
كل مكونات السرف الذي يعيش في سعة ، وهو يعترف بأن مريدته في العمل تنبع  
من طبيعة التمتع الجنسي المتأصلة فيه .

ورجل كبلزاك له قوة عواطفه لا يختلف في طبعه عن مجانين الفكرة  
الواحدة في كتبه ، يمكنه أن يندب السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه  
أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، والمال ، والشهرة والنصر لأنه من  
خلال أعماله الخلاقة يتمتع بهذه المشاعر بغزارة وبشكل مركز يزيد أضعافاً مضاعفة  
عما يحسه الشخص المادي — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق  
والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تغيبه عواطفه هو إشباعها ، ولم يكن  
يهمها إن كان الطعام القديم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خدع بلزك عواطفه ، ولم يشبع جوعها إلا من رائحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة في اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم . لأنه شخصياً كان يلقي القطعة الذهبية ذات المشرة فرنكات على مائدة القمار بينما يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذى يقبض بأصابعه المحمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذى نال نجاحاً مسرحياً باهراً ، وهو الذى اقتحم المرتفعات بفرقة ، وهو الذى هز سوق الأوراق المالية بدسائسه . كانت جميع الأفراح والأحزان التى نسبها لأبطاله تخصه شخصياً لتعوضه عن جذب تجربته الشخصية . فكان يمثّل بهذه المخلوقات عبث جوزيك المرابى بالفقراء البائسين الذين جاءوا يقترضون المال منه ، فيلاعبهم كأسمك تعلقت بسنارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر الممثل الموهوب . وإن بلزك ليتحدث عن نفسه عندما يقول جوزيك : « هل نظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكِن السرية فى قلب الإنسان ، وتنفذ عميقاً لدرجة أن تقف عارية أمامك ؟ » .

## قوة الإيماء الذاتى

كان بلزاك ساحر المزمعة يتمتع بجميع المواد الثمينة فى نفسه لتكون ملكا له ،  
عولا الأحلام إلى حقيقة . ويحكى أنه فى شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام  
الدنيا سوى رفيف لغذائه ، فكان يرسم دائرة بالطباشير على مائدة الأكل لتمثل  
طبقا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من تخيلته الخلاقة  
يتذوق من الأطعمة الشبيهة ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائنة . وتاما  
كما يفعل بطعامه عندما يتذوق اللحوم الغضة بقوة من إيمائه الذاتى ، كان يوم  
نفسه فى أثناء كتابته قصصه فيتأذى بجميع مباحج الحياة ، إذ كان قادرا على أن  
يخضع نفسه بأنه غنى وليس بفقير ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان  
فى ذلك مدعاة لسروره ، وهو الذى حطمته ديونه وعذبه دائنوه . ولابد أنه ذاق لذة  
حسية سادقة عندما كان يسطر بقلمه جلامثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك  
فى العام » . كان بلزاك بنفسه هو الذى يقضى الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات  
« إيلي ماجنوس » ، وكان هو بذاته فى شخص جوريو الذى أحب الأخنين  
الديميتين ، وكان هو وسيرافيتس من اكتشف فيوردات النرويج ، وكان هو فى  
شخص روميرى الذى تسعده نظرات الحسان المليئة بالإعجاب ، وقد أضفى بسخاء  
أنواع البهجة على هؤلاء الأبطال ليمتث السرور فى نفسه ، كما أهد شرابا بولد  
الحب ( معجون الحب ) من أفراح وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو  
القائمة التى تمتلئ بها الأرض .

ويسدولى أن كاتبنا لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلما فعل بلزاك .  
خصوصا وأتينا نعرف بتنوعه نفسه مغناطيسيا فى الأماكن التى يصف فيها قوة  
المال التى تصنع العجائب والتى كان يود صادقا أن تكون تحت إمرته — كانت  
شهوته السيطرة ، المد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة المبالغ الضخمة ،  
انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة فى البنوك والانهيار الساحق

لقيم . وراه فجأة يفرق الشحاذين بوايل من المال ، أو يجعل الملايين تنساب من بين الأصابع القابضة عليها . وبشبق ، كما تفعل جوارى الحرم اللاتي ينتظرن انتقاء السيد لإحداهن ، والفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت في الغرف للأعين لتمجيد بها . ويمكننا تلمس هذه الحمى حتى في مخطوطاته . في البداية نجد خطه منعقا وبشكل رقيق منتظم ، ثم نراه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتفتخ ، وتترج وترداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار يقع من القهوة . ويمتد الإنسان أنه يسمع صرخات الماكينة المجرمة ، أو يرى الانقباضات والتقلصات المرتمة للمؤلف العصبي وأن يشهد جشع الرجل الذي يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة — رجل أنهكته الحمى ينكأ جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كي يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنمasha ...

ولا يمكن فهم الانتهاش في أعمال مضمية كهذه لولا علمنا بأنها منفذ لمواطف الكاتب المشبوبة ، طريقة للتعبير لناسك نبذ كل مظاهر الهناء ، بنفس لرجل لم يجد في غير الفن متنفسا للتوتر والشد . وقد حاول . رات طرقا أخرى — جازف في الحياة الطبيعية فتدخل في النشاط الاقتصادي الذي لا يفتقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازفاته النجاح . وإن الرجل الذي أظهر في كتبه فطنة فائقة ، والذي عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرايين ، والذي تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد في قصصه فساعدهم على إنماء ثرواتهم فجعل من جرانديت وبوينوت وجريفيل وجورديو وبريدو ونوسنجن وجوزيك أقيناء ، وهو الذي أمكنه — في كتبه — أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التي تخص أبطاله ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالي فلم يبق له سوى عب الدين الذي حله ما تبقى له من سنى العمر ، وتحت ضغط الأدباء المالية كان عليه أن يشق باستمرار ، عبداً للقلم وأخيراً سقط صريحا للنقطة التي أعفته من

أعبائه . وقد صب فيه وهو شهوته المنبوذة ( الشيء الوحيد الذى خضع له خضوعا تاما ) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذى يعتبره معظمنا حلما جيلا بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها من مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التى أصبحت فى النهاية زوجته « الغريبة » التى تسلمت خطاباتة المشهورة ، أحبا بلزاك بمجرد أن نظر فى هينها وهى كائى فى عالم النيب « طفلة ذات عيون ذهبية » دلفين أو أوجيى جرانديت فكل شئ يبعد اثنتان الأصيل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كانهجرف عن الطريق الرسوم له فى الحياة . ويقول مرة لثيوفيل جوتير : « يجب على رجال الأدب أن يتعدوا عن النساء » .

وفى الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا ذاتها ولكنه كان يحب حبها ، ولم يهتم قط بالمواقف التى نشأت من الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التى يتخلفها لنفسه . وطالبا أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لعب باللباس الوهمية والصور حتى أصبح فى النهاية مقتنعا بحقيقة إحساساته الوهمية . وقد انغمس بلزاك فى هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم ينته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفى كل كتاب يضع يده فيه كان يبتز مظهر نشاطه الخارجى ، وتنكشف حياته تماما كانهكش جلد حمار الوحش فى قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون الفكرة الواحدة ، تماما كما يستسلم القامر لسحر أوراق اللعب ، والسكر للخمر ، والحشاش للجوزة الملعونة ، والشهوانى للنساء ، وفى النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة من رغباته .

## عزيمة لا تقهر

كان من الطبيعي أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزأك الخارقة قانونا في ذاته، إذ مكنه فهمه وعرفته من تفهم سر الحياة الكامن في حياته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للمواقف الجياشة فأصبحت صنوا للمخلوقات الحية التي تجري فيها دماء الحياة الحارة ؟ . . . ولا ينتظر أن تكون لرجل له عزيمة بلزأك الخلاقة فلسفته الخاصة بالحياة . ففي جميع الأحداث التي خطها لم يكشف بلزأك عن وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للتقلب العرزي في طبع بلزأك ، وكانت له قدرة فائقة على التشكل في مظاهر متعددة والسريان في آلاف الأجسام التي أبدعتها بقريته وفقدان ذاته في متاهة أرواحهم ، فلقد زاه متفائلا أو عبسا للآخرين أو متشائما أو بين هذا وذاك حسبما تقتضي الظروف ...

ولا يصدر بلزأك حكما على أبطاله حتى ليبدو كالراضي عن نبي آراء الآخرين ينتحلها غفو الخاطر وإن لم ينم عن نفسه ، ويقع بلزأك في شرك جسد أحد أبطاله لفترة فيشاركه مواطنه وردائله . والثابت في بلزأك دائما عزيمة لا تقهر أشبه في سحرها وقوتها بكلمة السر « افتح يا سمسم » كانت تمكنه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس في سراديبها ليخرج منها متغلا بكنوز المواطن . ولا شك أنه قد قرن العزيمة بقدره خارقة فعالة تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والقانون العام . والعزيمة مجال روحي تشع فيه قوى نابايونية قادرة على هز العالم وتحطيم الامبراطوريات وتنصيب الملوك ومنح إكبات غير متوقفة لمصارف أناس لا تمد . وإنه ليعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة في الحقائق المادية لتشكل السحنة وتخلل المادة الميولية للجسم كله . فإذا ما تمكنت عاطفة شاردة من الظهور في ملامح رجل فإنها تجمل أقبح قسائه وتضفي عليها قوة

شخصية ، فأى أثر عميق تركه مزجة قوية ثابتة وعاطفة دأمة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزلك الوجه بقطعة من الصخر خطت عليه مزجة الحياة آثارها وعلاماتها ، وبمقدور الكاتب الخيالى أن يدرس الوجوه ويحمل رموز أخلاق صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كاملة بدراسة الحفريات والصخور . وقد وجد بلزلك متعة خارقة فى دراسة الوجوه دفنته لتقدير أعمال جول Gall فى هذا المجال ، ودفنته لدراسة أعمال لافاتير Lavater من القدرات الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزلك يرى أن جغرافية الوجه تعبر عن مزجة الحياة الداخلية والخارجية ، وكل ما كان يؤكد هذا التبادل بين الحياتين الداخلية والخارجية بدا لبلزلك مقومات لا غنى للكاتب منها .

وكانت تعاليم مسمر Mesmer عن انتقال المزجة المغناطيسية من وسيط إلى شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزلك الذى كان يمتقد أن للأصابع قدرة مغناطيسية تمسكها من نقل المزجة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزلك هاتين الفكرتين بروحانية سويندنبرج Swendenberg الرمزية لجمع كل هذه الأفكار فى نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لوز لامبرت » اسم كيمياء المزجة . ولم يكن لامبرت سوى امصورة الصادقة لبلزلك فى حقيقته والرسم التخطيطى له فى وصفه المثالى ، ولهذا كانت شخصية لامبرت تحوى من سيرة حياة الكاتب ما لم تحوّه أية شخصية رسمها .



## الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت ناظره لنزاً يحمل . كان مؤمناً بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات في كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف الملامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يفخر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لهيئته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرَ هذا العلم الوجداني لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تتعد النظرة في الحاضر ولكنه كان يطمع فيما بعد ذلك ، في أن يكون قادراً على التنبؤ بالحوادث التي تقع في المستقبل نتيجة لأحداث الماضي . وكَم كان يود أن يكون مرافقاً كقارى الكف وفتح البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسبي النجم ، أن يكون أخاً لهؤلاء الوهوين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يفشيه الظاهر أو قراءة ما يخبئه القدر في خطوط اليد أو معرفة الماضي من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بلزلك أن هذه القوى النفاذة السحرية لا توهب للذين نشئت ذكاؤهم في ألف نوع من النشاط . تتكرر دائماً فكرة التركيز في ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة العارضة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وفقاً على السحرة ، وتوهب الأمهات بصفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسبيلين الذي يمكنه من واقع الآلام المشتبكة لمرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى كئابليون يعرف في لحظة من أية نقطة يحتم عليه بدء الهجوم الذي سيقدر مصير المركبة ، « ومارساي » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التي ستخضع المرأة لإغرائه ، ونوستنجن القاهر في بورصة الأوراق المالية يعرف اللحظة التي يجب أن ينهى فيها الصفقة التي تنزل الصوايق على رأس السوق المالية — ويملك جميع القادرين على قراءة الفكر هذا العلم لأن

نظرتهم تنقلب إلى الداخل ولأنها تتعدى الأفاق الطبيعية التي تمحدها المراتب أمام النظر العادي . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع في الترابط الحسي والآخر بطيء ينسق الاستنتاجات . وقد حيرت بلزأك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحاني لم يجد في كاثوليكية ميستر ما يشفي غليله . وهذه الناحية من السحر التي كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة نفسه ، هذا الشيء الذي يفوق التصور الذي جملة ينظر للفن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذي جملة يختلف عن الواقعيين الذين جاءوا بعده ، وقد جمعت هذه النظرة بلزأك يتميز عن مقلدي فن بلزأك الواقعي في أواخر أيامه . ونرى مقلدي بلزأك أمثال زولا يجهدون أنفسهم في تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بلزأك يكتفي بتحريك خاتمه فيخلق في لحظة قصراً ذا ألف شباك . وعلى الرغم من يقطئه الفائقة التي تستشعرها في كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده المبدول بل الشعور بكهاتته . ونحن لا نحس التقدير لنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أغنانا بإضافته نعمة لا تقدر بثمن على المنظر .

في خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف الدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصداً للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بلزأك لذلك العالم الخارج من دنياه التي خلقها بنفسه ، فقد أبقت هلوسته سجيناً ومقيداً بقيد من الحديد لعمله . وكما كان يقوم برحلة سريعة للعالم الحقيقي عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشئه أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى المطبعي ، أو عندما يذهب للنداء مع صديق أو ليتجول في أحد حوانيت الماديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تقصى الحقيقة ، فكأنما كل العلوم قد نفذت إليه وقيمت متجمعة في غنّه الذي أصبح مستودعاً لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالدة ، فإن من الأشياء التي تدعو للدهشة في عالم الأدب الطريقة التي جمع بها بلزأك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما في ذلك من

تشعب وما جمعه من الطباع والظواهر الطبيعية، وهو الذى لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب محام ، وناشر وطالب علم . ولكن يبدو أنه انتفع بهذا الوقت إلى أقصى حد فى التحصيل ، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب ، وذاكرة جبارة تملأ أنواع التفاصيل ، وقد ساعدته هذه الذاكرة على حفظ كل شيء فى حالة منتظمة غير مختلطة وفى شكل فسيح جاهزة للاستعمال فوراً ، وما كان عليه إلا أن يضبط على الزر الكهربائى حتى تكون جميع المعلومات طوع بئانه .

## سرعة الرؤيا

كان بلزأك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتسكيتكات في ميدان الحركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والمضاربات في مفروشات المنازل ، والأعيب تجار الروائح ، وخدع الفنانين ، وتفاق رجال الدين والصحافة الكاذبة ، وحيل المسرح الحقيق وحيل المسرح الآخر المعروف بالسياسة . كان بلزأك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة في العالم بصفة عامة . كما وعى وهو سيد التجولين في الشوارع دروس الشارع وهو يذدعه : فهو يعرف بمجرد نظرة عابرة متى بنى المنزل ومن قام على بنائه ولنى ، وكان يترجم طلائع الدروع الموضوعة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقبة التى ينتمى إليها البناء ، وكان بمقدوره أن يخمن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل دور ، وما يحتويه من متاع فى غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سعداء أو تمساء . ومن طبقة لطيفة كان يرصد القدر وما يحبثه لسكان المنزل عموما . وكانت مساوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سعر تجلبه صورة رسمها بالماقشيو ، ويمكنه أن يقدر قيمة فدان من أرض المراهى أو ثمن قطعة من الداتشلا ، ويمكنه أن يقدر ما يكفى لصيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تتأرجح بين البقاء غارقا فى الدين وبقاء محموم بالثورة حيث تتعرض ثروة للضياع إتلاقا فى مدى عام واحد . وبعد كل ذلك بصفحات معدودة وفى نفس القصة يمرض لنا حياة رجل يقتل على نفسه من دخله الزهيد ، ويصف لنا كيف يكون لجرد تمزق مظلة أو تحطم شباك وقم الساعة . ويقودنا للضواحي التى يسكنها الفقراء ، ويطلنا على وسيلة كسب كل قرش ، ويمرض لنا جمال المياه فى الضواحي الذى لا مطعم له إلا جمع بعض المال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويصيرنا بكل ما هو شبيه بالبقاء ، وهو فى نفس الوقت يدخل فى تكوين المدينة العظيمة ، وبصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تماثيل ومرتفعات يجعلها الأرض الخلفية التي ترمأها هذه المصائر ، وبمنظرة عابرة لثل هذه المناظر يمكنه أن يعبى تفاصيلها أكثر من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفى بلزأك بمنظرة عابرة على أى شئ<sup>١</sup> ليعرف أدق تفاصيله . والأعجب من ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهدها بعينه قط ، فقد كانت خليجان الترويج وأسوار سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يعجزه عدم رؤيتها عن إبرازها نابضة بالحياة أمام ناظرى قرائه — وكانت سرعة التقاطه النظرى خارقة للعادة ، وكأنه يتصور الأشياء مجردة عارية بينما يراها غيره ملفوفة فى عديد اللغائف — وكان مفتاح كل سر فى حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف المستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تنكشف له والأشخاص المختفية تسقط فى يده كما تسقط النافذة الناضجة ، وبمجرة قلم نراه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا عن الجوهر ، ولايكشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهره بقوة متفجرة فيكشف فجأة عن كنوز ذهب الحياة نفسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية نراه يدرك مالا تدركه الحواس من جو محيط بالسرور والأحزان وبمسك بالثقلات الوجدانية التى تخلق بين الأرض والسماء ، والذي يراه الآخرون بصعوبة فى كوبة عكرة ، يراه بلزأك وجها لوجه .

## انعدام التخطيط

كان جوهر عبقرية بلزاك قوته الخارقة المحيطة بكل شيء ، ولا يمكن أن يقارن بلزاك بمباكرة الأدب في القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات بمضما يعض — إذ كان على قدر محدود من الموهبة في هذه الناحية — وهناك ما يفرى بالقول بأنه لم يكن فناناً بقدر كونه عبقرياً تنطبق عليه الحكمة المأثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للفن » .

وبدراستنا لبلزاك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملك الغابة الذى يأبى أن يستأنس ، قوة كالسيل العرم أو العاصفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويمكن تقديرها من ناحية الجمال فى قوة مظهرها وعظمتها — ويرجع تأثيرها لتعدد أشكالها غير المحدود ونشاطها .

لم يعد بلزاك رواياته ، ولم يضع قط الخطوة التى تسير عليها قصته . كان يفرق نفسه فى عمله ويعلم نفسه له كما يسلمها لمواطنه . كان يثمر بين الكلمات ، وكأن قنمية قد تمزتا فى أكداس من الأقمشة المتشابكة ، كان يدفن نفسه بين الكلمات . كما يدفن وجهه فى صدر محبوبته المارى الجليل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا ، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدفعية ومجموعة ثالثة للإمدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلجأوا لحيلهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجميلة المطولة نوعاً ما فإنه ليس بينها تماسك داخلى ، ولا خطة محددة . ويموز العمل الخطوة المرسومة تماماً كالحياة فى تقدير بلزاك . وهى لا تهدف للإشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضاً لأخلاق وهادات العصر — وفى مظهرها المتقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء الخالدة فى الأفراد والأشياء . وهى تملو بانتظام كالمد والجزر .

والقانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يقضى بأن كل شيء يتأثر بشيء آخر يخضع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من الفضاء الخارجى ، ولكن الذين يعيشون فى حقبة من الزمان تكونهم الحقبة التى يعيشون فيها ، فتصبح أخلاقهم وشعورهم من نتائج زمنهم . كل شيء نفسى : فالذى تعتبره باريس عملا فاضلا قد يكون رذيلة مذمومة فى جزر الأزور ، لا شيء يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفكارهم من العالم تحت تأثير عواطفهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولن يتمكن الكاتب أن يخلق عالما من الاستقرار بفعل الشعوة والسحر من واقع التغيير المستمر فى تيار الحياة المتدفق — وسيمجز حتما من تحقيق ذلك لأنه لم يخرج من كونه من نتائج الحياة ، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحقبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى العالمية التى تدفع الذرات للنشاط والتى تجمعها بدورها إلى بعضها وتزقها إربا .

ويتحتم على الكاتب أن يكون عالماً بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلعا فى الرياضيات ، عملا كياويا للمواطن ، جيولوجيا يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادرا على استشفاف المادة الهيولى لمصره وأن ينصت إلى كل ما يصدر عنها . وأن يكون جامعا للحقائق ، مصورا للاجتماع والمناظر ، مجاهدا من أجل أفكاره التى تمثل الحقبة التى يعيش فيها . وكان بلزاك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشق دون كلل أو ملل على أوسع نطاق .

كان تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلزاك تحوى أكبر مستودع للمستندات الانسانية منذ عهد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقنا أن نقب فيه .

وفي الواقع لم يكن بلزاك سوى كاتب قصص لمعاصريه ، وللكثيرين من كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً — والقليل من أعماله يمكن أن يقال منه إنه نموذجي . ولا يجب أن نحكم على بلزاك من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ، إذ يجب أن تتأمل مجلداته كما تتأمل منظر أرض بما يحتوي من مرتعاته وآكامه وآفاقه البعيدة وقممه الحادة وسيوله الهادرة .



## الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دسيتوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذى بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لمالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقين لتحريك الحوادث : الصدقة التى تعمل من الخارج والحب الذى يعمل من الداخل مسييا مواقف غرامية فى أعقابها . ولكن بلزاك أظهر إلى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرجبة : الحب بمناء الحقيق ويؤثر فى قلة من الرجال وجميع النسوة المولودات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تقطعت قلوبهن ما بين الرجبة والحنين والطمع . وبهم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرجبة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس المتنفس الوحيد ولكن تطلبات المواظف الأخرى لا تقل استعبادا للانسان . وقد تأخذ الرجبة شكل الحب فتحوى رموزا لهوايتنا دون تشتيت للقوى البدائية ، وبذا تمكن بلزاك من أن يعطى الدوافع التى توجد فى الطبيعة البشرية وهو يعالجها تسيرا متمدد الأوجه . ولكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكصور لمعاصريه وأخصائى للأمور النفسية فقد كرس بلزاك دراسات غاية فى الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شيء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التى تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطمية وفى كلمة واحدة ، نراه يبحث قيمة النقود ويدخلها فى رواياته ، ومنذ إلغاء الحقوق الأرستقراطية وبعد أن تضاءلت الفوارق لدرجة المساواة أضحت النقود الدم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هى المقررة لكل شيء ، فقامت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التى تتطلبها وأصبح الحكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود فى هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بتكديس الأموال الطائلة يقدونها فى النهاية . وكان يصور المضاربات القاتلة فى سوق الأوراق المالية كمارك هائلة تتطلب استنفاد قوى جبارة

كالتى تستنفد فى موقعة كوترلو أو ليجرز ، ويعرض لنا أصنافا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالجشع أو الحقد أو الكره أو الإسراف ونحو ذلك ، فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لشيء يشوقهم امتلاكه ، بينما ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزاك أول من اجتأ على تصويره يتخلل أنبل المواطف وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة فعالهم ، كما تفعل هذه الأيام . ويعرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكتفهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يطمون ضرورة لبسهم حلة غالية الثمن ، وحذاء أتيق ، وعربة ، وشقة مناسبة وخادم وألف غيرها من توافه الأشياء يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جميعاً ، فالتجربة لها ثمنها ، وهم يطمون مدى المضايقة التى يسببها لبس معطف ردىء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن التقود وحدها أو مظهر الثراء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكرههم أحوال إهانتهم أمام أمين الناس فيثور فيهم الطموح للتفوق .

وإن بلزاك ليمضى معهم الطريق كله فيحصى نفقات الاسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأناقة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أبدي المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يمثل رواسب الطمع البشرى التى تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزاك الحبير بأمراض المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع المريض فهو يكشف عن الدم تحت الجهر . وبذا يعرف كفايته المالية ، فالمال يتخلل الحياة ويفنى رثتها بالأوكمجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أطامعه والمحب ليكون رهن مشيئة حبه . ولن يتقاضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزاك الذى أفلقت الديون مضجعه طوال حياته ليعرف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التناضى عن أعمال بلزاك الفنية . فإن الثمانين عملاً التى تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تحتل حقة من الدهر وعالمنا بأسره وجيلاً بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بني البشر للتصدي لعمل كهذا عن أعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لقيت إرادة جامعة من الجزاء

ما لقيته إرادة بلزأك ، ومن اجتنب أن يقو إلى الراحة من هناء عمله اليومى الشاق ويجد متعة لنفسه فإنه يجنبها بين مجلدات بلزأك فينفسح أمامه عالم متنوع من الصور الجديدة ، ويتعرف فى كلمات هذا المؤلف على كل مستحدث ، فهنا إثارة كافية وتماقيل للحوادث جد مثيرة ، ومواقف درامية كثيرة بأن تلهم المثبات من كتاب المسرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من المشاكل التى تشغل فكره وقد تقرأها أعلام ناظرية يد سخية . ويتلقى منها الماشق أول دروس اللشوة الخليفة بتجميل حياته . ومع ذلك فإن أعظم ما فى هذا التراث قد خلفه بلزأك للكتاب الخيالى .

وفى الخطة التى رسمها بلزأك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر فى ضم أربعين قصة لجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول . وأجرام » و « الفلاحون » التى بدأها ولم يكملها - ولعله من حسن الحظ أن المشروع لم يكتمل . فقد قال بلزأك يوماً : « إن المبقرى هو من يحول أفكاره إلى أعمال ، ولكن النبوغ الحقيقى البارز لا يسمح دواما لهذا التطور بأن يتم . وإلا لأصبح صنواً للاله » . فلو تمكن بلزأك من تحقيق خطته الهائلة لدخل عمله إلى عالم لا يدركه العقل . ولأصبح عملاقا يخيف الكتاب المقبلين ببيروت لإنتاجه إلى حد يستحيل عليهم بلوغه - وكما هى ، فإن مؤلفاته تعمل فعلها كحركة لا مثيل لها وتساعد كمثل رائع لكل ذى عزيمة خلاقة تهدف لتحقيق الحال .

ولكنز



# لماذا فكرت جميلة تبيننا في أوانها المرتقب "ورد زورث"

ديكنز — عالم العائلة

١٨١٢ — ١٨٧٠

- كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه .
- ديكنز ، التجسيم الحى للتقاليد البريطانية .
- تسليط الطبقة المتوسطة وقناعتها .
- تأليه المؤلف .
- قوة التصوير الخارقة .
- ديكنز ، الكاتب الأخلاقى الميودراى .
- مهد الطفولة .
- الكاتب الفكاهى .
- صاحب الأسلوب الفنى .



## كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه

الحب الذي أغدقه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تقريره من واقع الكتب أو توارخ الحياة ، لأن الحب يعيش ويتنفس في الكلمة المنطوقة . ولكي نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلاً إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز ، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزي فرداً يصعب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن يمتعه بالاصطلاح الرقيق « بوز » ، وبصور لنا هذه الذكريات الصادرة من عاطفة تلونها الكتابة والحماس الذي ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق في يوتهم .

يقرر المحدث أن الناس في مثل هذه الأوقات كانوا يمضون المسافات الطويلة لمقابلة ساعي البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يسابقون سيرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طبعة الشهر السابق ، يحدوهم الأمل والعجب وتستغرقهم المناقشة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصنير سينزوج « دورا أوجنس » ، متبطين بما سيصادفه ميكوير من أزمات في أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كأس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف تتوقع منهم الانتظار في صبر حتى يأتي ساعي البريد متدجراً على حصانه المجوز حاملاً معه الحل الصحيح لهذه المشاكل التي تشغلهم ؟

وبمجرد أن تحين اللحظة المرتقة يندفع الصنير والكبير إلى مكتب البريد قاطعين ميلين أو أكثر سيراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفي الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسددهم الحظ باقتناء الكتاب كغيرهم من ذوي الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .



ولم يكن إهداء هذه النسخ للنير سهلاً إلا على الأشخاص الذين يحبون بث السرور في قلوب النير ، فيبادرون لمشاركة هذا الكنز مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوباً من جميع البريطانيين سواء في فراهيم أو في مدنهم في كل الجزر البريطانية ، وحتى في أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقيمين أو مستعمرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمح الأخير بمجرد التعرف عليه من خلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه آمن مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولكن نيران هذه الشهرة لم تحمد كالم تفقد شمس ضياءها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربعائة نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ في كل مرة أربعين ألفاً . ووجدت « مذكرات بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى في أشد القلوب حزناً .

وسافرت نيكولاى نيكلي الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعقبتها أوليفر تويست وغيرهما من الشخصيات التي لا تعد والتي أبدعها هذا النهر الخصب الخلاق الذي لا يتضب له معين .

واليوم هناك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة في الأسواق منها الكبير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لنوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجد النسخ الثمينة للأغنياء . وفي الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق المادية لأعظم الكتاب شهرة . وبدون النظر لفسر أو الحجم فإن هذه الكتب تحوى كنزاً من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الكتاب .

إن الحب الذى أغدقه الناس على ديكز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يزايد عن حده فذلك لأنه متى ركز الحب فى أغوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفياً أو مادياً .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكز جمهوره أول مرة ليقرأ لهم ما خطه يراعه فاحتلت القاعة بالناس ، وتسلى بعضهم الأعداء ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأقرب الأعمال لكي يسموا صوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يرابطون أمام شبك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارس ، يتحينون الفرص للراحة على الومائد التى أحضرها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز النظمون فى بروكلين عن العثور على صالة تكفى العدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقراءة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست ونيل الصغيرة .

وتألفت شهرة ديكز فجيت شهرة ولتر سكوت ، وتقلصت أملها عبقرية ناكري . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما قابلوا صفة يتناقشون فى الحادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندن وكأنه قد بلغها خبر هزيمة ساحقة . ووسد جسده بين شكبير وفيلدينج فى ضريح وستمنستر مثوى رفات عظماء الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جثمان الفقيه ، ولأيام — بل لأسابيع — كانت الزهور والأكاليل تغطى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيه . وحتى اليوم بعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما تجد

مثنواه خالياً من زهسور وضمها يد عارف بالجميل ، ولم يح مرور السنين الشهرة  
والحب اللذين أضفاها عليه قومه .

ومن اليوم الذي أصبح مواطنوه وأبناء عمومتهم الأمريكيون على ديكنز  
منحة الشهرة المعجبة غير المنتظرة ، أصبح أحب كتاب القصة وأجلهم مكاناً بين  
الشعوب الأنجلوسكسونية .

## ديكنز التجسيم الحى للتقاليد البريطانية

يتضمن تحقيق مثل هذا التفاعل التريب فى أى عمل خلاق - وهو تفاعل ليس له نظير سواء فى عمق الشعور الذى أيقظه أو فى مدى اتساع تأثيره - التعرف على مدى اندماج الرجل المبقرى مع تقاليد الحقبة التى عاشها . ويتعارض هذان الماملان تمارض الماء والنار . وبالفعل قد تقول إن هذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للمبقرية الصحيحة ، لأن المبقرى قادر على خلق تقاليد الخاصة . إن المبقرى والحقبة التى يعيشها - أيا كانت الحال - كمثل كوكين يتبادلان الضوء ولو أنهما لا يدوران فى فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولكهما لن يندجا .

ولكننا نلاحظ فى حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيانيين المتفاوتين: كان ديكنز الكاتب الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى اتفقت نظراته للحياة تماماً وحاجت عصره الروحية ، كانت رواياته تميزاً عن الذوق الفيكتورى، وكانت أعماله تضميناً صادقاً لتقاليد البريطانية . كان يمثل النكتة والفلسفة ، والمنويات ، والأذواق والمظهر الذهنى والفنى ، والماطفة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للثلاثين مليون مواطن الذين كانوا يعيشون على أحد شاطئى المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، تاج أقوى وأغنى وأشد الأفراد ذاتية ، وبالتالى أشد الحفارات خطراً ؟ على أنه لا يمكن المبالغة فى تقدير نشاطها الحيوى ، فالإنجليزى أكثر إنجليزية من كون الألمانى ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزياً لا يلون العقلية جميعها تماماً ، ولكنه ينفذ للدم ، ينظم مجراه ، ويضرب على أذنق وأشد منافذ الفرد سرية ، متخللاً كل ما هو فطرى فى النفس ، أغنى الدافع الفنى .

إن الفنان الإنجليزي أكثر أصالة وصدقاً لنوعه المنصرى من الفنان الألماني أو الفرنسي . ولذا فإن كل فنان أصيل في الجزر البريطانية يتصارع مع البريطاني في « ذاته » وبالزعم من الحماسة والجهد اليائس فلن يفلح في خنق التقليد السيطر ، لأن لهذا التقليد جذوره العميقة . والإنجليزي الذي ينزع من روحه ما هو بريطاني إنما يمزق أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كافحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كي يصبحوا مواطنين عالميين فبندهم مواطنوهم ، ويكفى أن نستعيد ذكرى « يرون » و« شيلي » و« أوسكار وايلد » لتحقيق من صدق هذا الزعم . لقد نبذهم المجتمع في حياتهم لأنهم أرادوا تغيير قوميته إلى قومية عالية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدهم على العناصر البرجوازية في الحياة الإنجليزية وأفرادها ، ولكنهم لم يفلحوا إلا في تمزيق حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق القوميات العالمية جذوراً ، وأعظمها امتصاراً ، ولهذا فإنها أخطرهما بالنسبة للفنون ، فهي خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغاً مغطى بالصقيع مما ديا غير كريم ، ولكنها تترى الغريب بالجلوس بجوار الموقد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفي نفس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المعنوية البتسرة التي تعرقل وتقيد التحليق في الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الآثاء ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج في صداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتمل فيه النيران التي ترضى رغبات متوسطى الحال ، ومع ذلك فهي سجن للذين يبنون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجري في دماء الإنجليز ، فهم يعتبرون رحلات المغامرة في الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديكنز جد قانع داخل الحيطان الأربمة للتقاليد البريطانية ، كان يشمر بالراحة في هذا الجو ، ولم يرح قط حدود الفن الإنجليزي سواء في المعنويات أو في فلسفة الذوق . فلم يكن ديكنز ثائراً ، ولم يلعب الفنان في ذاته دور

الخاص للرجل الإنجليزي . وبمرور الزمن اندمجت قسما الفنان في الرجل الإنجليزي وتأصل في عروقه ما أبدعه « ديكنز » في تقاليد إنجلترا القديمة ، ولم تحدد أكلة من دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير متتظرة ترضى فن البناء ، ويمتد ما بلغه ديكنز تبيراً صادقاً عن رغبات بلده في التطور الفني . وعندما نحقق في كثافة إنتاجه الفني ، وقضائه المظيمة ، والفرص الضائعة ، فإننا تأمل هذه الأشياء كما تتجلى في إنجلترا ذاتها .

## تسليية الطبقة المتوسطة وقناعها

يعتبر ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية في الفترة التي تقع بين صعود وانكسار نابليون ( الماضي البطولي ) وفترة الامبريالية البريطانية . الحلم المجيد للمستقبل . فإذا كان ديكنز قد بلغ التعم الشاخصة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التي كانت تؤهله لها عبقرته ، فلم يكن ذلك لأن انجلترا أو الجنس الإنجليزي قد اعترض طريق رقيه ، ولكن لأنه ولد في غير زمانه ، ولد في المهديكتوري .

كان شيكسبير أعظم تعبير خيالي وفني عن حقيقته ، لأن انجلترا التي هاشها في عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب الغض الروح والعقل المجتهد المتحرك ، الذي أوشك على أن يمد يديه القويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والعزيمة القوية والنشاط . في أمريكا ، كانت آفاق جديدة تتفتح ، أموال طائلة دانية القطوف ، تحطم العدو التقليدي ؛ ومن إيطاليا كانت أنوار عصر النهضة تلمع فتتبر الجزر الشمالية الفارقة في الضباب . لقد هزمت « ديانة » ، ونهيا العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحي لانجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطناً مخلصاً للملكته ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً في مملكة تصنع الحياة ، راضية نظامية ولكن يعوزها الحماس المتوقد والحمية .

لقد مرقل تخليق ديكنز إلى السماء الأعلى مثل الحقة التي لم تعد جائمة ولكن تود أن تهضم ما أكلته ، لب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطاني للبحث عن الجبال المجهول والمناطق النعمة السالك للانهاى ،

كان حنذاً يلزم المألوف الذى استقر وتوطد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجشعها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبيعى فى بلد نال كل ما يبتغى . وفى اللحظة التى رأت هينا ديكنز النور ، فى سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطفئت نار عظيمة ، نار كادت أن تلتهم ممالك أوروبا : انكسر جيش نابليون أمام مربعات المشاة البريطانية فى ووترلو ، سلمت إنجلترا وقت عدوها المهزوم إلى جزيرة نائية فى بحر موحش ، ليقضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب النارى ، ولم ير البرق التالى الذى كان يلعب عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر فى نفس الوقت من المتناقضات لأوروبا كشاهد على قوى كان مقدراً لها أن تتحد لتحطيم الفاتح . فتفتحت عيناه فلم تريا سوى عقود العنباب تنطى موطنه .

أزّل زورق شبابه فى بحر مات كل أبطاله . وكان القليلون حتى فى انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفى تخمسم كانوا لا يتوانون عن وضع العراقل فى عجلة الزمن ، وكان يصرهم استرداد حماس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهى تنشد السلام والهدوء ، دفعت عنها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيداً عن شواطئها باحثين عن أراض يمكن فيها الخيال ، حاولوا تحريك اللهب ولكن القدر كان أقوى منهم . فرق شيللى فى بحر الأدرياتيك ، وأصاب الحلى بايرون فى ميسولونجى ، لقد ذهبت أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباساً وقوراً .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب اللطخة بالنساء : فالنائب ، والتاجر ، والسماير كانوا يتكاسلون فى استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لفن أن يرضى الناس فيتحتم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقنقا أو مؤرقاً للحواس ، كان منتظراً أن يلمسك ورفق أو يداembك ، وقد يكون عاطفياً ولكن ليس مفاجئاً . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يقشعر بدنه وكأن سهما نارياً قد اخترق قلبه فيوقف التنفس فى الحلق ويجعل الدم يجرى بارداً . كانت هذه الأشياء الربعة مألوفة فى



الماضى القريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان فى فرنسا أو روسيا، أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض الحروف . . ولهذا كانت القصة التى تحوى الصمود والمهبط للناس الهادئين مقبولة . كان المطلوب فى ذلك الوقت، فناء بحوار المدفأة ، كتبنا يمكن تصفحها براحة بينما تزداد الرياح فى الخارج والمطر يقساقط فوق الشبايك ، قصصا يمكن التمتع بها بحوار المدفأة ، بينما تتدافع النيران وتقرقع فى الموقد ، فناء يدفع بالحية فى البدن كما يفعل فتجان الشاى المتعش . ولا يروع القلب بنسيم قاس . أصبح غزاة الماضى هياين يخشون احتمال تحريك شعورهم القدرى . كل ما كانوا يبنونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون فى كتب يتعكس فيها مايجرى فى حياتهم اليومية من عواطف مخففة ، لم تكن بهم رغبة فى النقشة ، يودون معاناة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير الهادئ بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجمال يدل على الفضيلة ، والفضيلة تعنى تكاف الحشمة ، والإحساس بالوطنية . يعنى الولاء للعرش والستور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج . . أصبحت جميع قيم الحياة ضعيفة ، كانت انجلترا راضية ولا تبنى أى تغيير . .

فإذا كان هناك من يرضى عنه أمة فائنة مثل انجلترا فى ذلك الوقت ، وجب أن يكون قائما وراضيا فى نفس الوقت ، يتبنى بمديح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصمود عاليا . ويبرز عبقرى ليحقق هذه الرغبة فى من يكون مريحا فى صداقة ويسر بحيث يسهل هضمه . وتاما كما حدث من قبل فى عهد اليبابات أن ظهر شكسبير ليعبر عن رغبات حية مختلفة ، كان ديكنز جماع الحاجات الفنية لإنجلترا فى تلك الحقبة . وبالفعل تصادف أن ولد ديكنز فى ذلك الوقت ، فوفى بحاجات قومه ، وتسلق سلم الشهرة . تركز مأساة ديكنز فى أن حاجات قومه فى ذلك الوقت كانت على ما كانت عليه . كان فنه يتغذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متخضم ينشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الفاخرة ، وروحه المرحاة الأنيقة التي تتخلل وتضيء ما تحويه أعماله من عواطف جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لانجلترا وحدها في ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تعنى شيئاً كثيراً من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا النفاق وضيق الأفق في العصر الفيكتوري ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذي تمكن من جعل هذا العالم الكريه شيئاً ليس مشوقاً فحسب بل محبوباً ، عولاً ألقه المظاهر الاجتماعية ، وأبلدها إلى شر حي .

لم يحارب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك ففي أعماق لاوعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزي . وفي البداية تقدم في ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ يفوس في الرمال الناعمة اللينة لأيامه ، ليصبح مجهداً ، حتى أضحي في النهاية راضياً ، فشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق العريض الذي عبده تقاليد بلده ، كان ديكنز الذي هزمته تقاليد بلده يذكرني بجليفر في أرض الأقزام . وأثناء نوم المملاق يربطه الأقزام بآلاف الأربطة الرقيقة في الأرض ولا يسكونه حتى يمدم بأن يخضع تماماً لقوانين بلادهم . وبنفس الطريقة ، وفي غفوته كشخص غير معروف ، قيده التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حاز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيدت يده من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كثيفة ، وجد ديكنز عملاً كخبربرلمانى ونحوه ، وحاول أكثر من مرة كتابة أسكتشات صغيرة بقصد تحسين دخله للتواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى سادت نجاحاً وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالباً منه كتابة مقالات ساخرة ضاحكة عن نادرياضى . وهى بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز في ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل المرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه وأتجاهاته ، أصدر أول

دفعة من « مذكرات ميكويك » فأحرزت نجاحاً لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « بوز » شخصية قومية . وبلور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح ميكويك بطلاً لنوع غريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً . وضلقت فتحات الشبكة ، وفي هدوء وبحق بدأت الشهرة تضع قيوداً غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لمجاراة ذوق معاصريه .

ربطت شبكة التصفيق ذات المليون عقدة إلى جوار النجاح وأعزاز الفنان النفس . بعمله ديكنز بالحيط الإنجليزى المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود الثمانون الخلقى والجمالى لوطنه .

وهكذا أضحي ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات الذوق البرجوازي ، جليبر حديث بين الأقرام . وسيطر على إيماءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضياً بالفعل : راضياً بالدينيا ، بأنجلترا ، بمعاصريه ، وهم راضون عنه . ولم يكن هو ولا كانوا هم يريدون الأمور أن تسير بخلاف نهجها . كان قلبه غضب يدفعه لأن يشور ويرتفع ، ولكن الدافع المتأصل في كل فنان لمناقشة الأشياء مع الأنوهمية لم يتحرك فيه قط ، ولم تكن به أية رغبة قلب العالم وتخطيطه لتنظيمه من جديد . كان ديكنز ديناً عملاً خشيته الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبرائتهم في لمبهم . نعم ، كان ديكنز راضياً ، فقد كانت رغبته قليلة وبسيطة .

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنساناً محتقراً من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور الصور الخلاق ، وبدأت جذورها تنشعب في الأرض الخصبة للآلام المحتمة في رباطة جأش ، وعندما حان وقت تفوقه ورأى أن الفرصة سانحة ليمارس السلطة على معاصريه ، نذر أن ينال ثأراً نبيلاً للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال المنسيين مثله في الماضي ، يعانون الظلم على

أيدى المعلمين وأمانة المسئولين في المدارس السيئة الإدارة والآباء المهملين الذين كانوا يتهربون تكاسلاً عن ضعف في عاطفتهم .

كان ينبغي أن يحصل على زهور نضرة لمؤلاء الصغار ، تلك الزهور التي جفت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنعش . وفي سنيه المتقدمة أغدقت الحياة نعمها عليه حتى مات اللوم في قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جعلته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان غرضه الوحيد في الحياة ، والزم الذي أحيا عزيمته الفنان فيه ، إغاثة الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسناً في النظام الاجتماعي . ولكنه لم يفتح في النظم القائمة ، أو يهز قبضته في وجه جيله ، أو يهدد صانعي القانون والمواطنين المسئولين . ولم يفتح التفاف الملازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفي هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذي لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التي شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة في قلب الدستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان ينبغي هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعي عندما أصبحت حادة ومؤلمة للغاية : ولكن لم يكن غرضه زرع جذورها وتدميرها كما تدمر الأعشاب القذرة . وإخلاصه لقوميته لم يجروا على العبث بأسس الفضيلة التي كان يعتبرها كالانجيل قداسة ، كان الرضا والتقطير البارد للعظم الماطن للحقبة من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بلزاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن يفزوا العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طغاة لهم طبائع نابليونيه ، وهزائم لانتصر ، كما يرفض أبطال دستوفسكي الحياة المادية ، وفي عدم رضا هائل يتحتمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أصدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، بلهمهم

جيمًا ويفرقهم في أضوائه مظهر خلجي للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والعزم كي يكونوا غلصين منقذين .

ويود أبطال بلزاك إخضاع العالم ، ومحاول أبطال دستوفسكي تمخطى حدوده .  
كان كلا الفريقين مصمما على الارتفاع فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسمهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين في أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنيهات سنويا ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال ، ومائدة مجهزة بجهيزا عظيما وشرائح من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيدا عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كان مثلهم الأمل احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا في أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أى فرد من أبطاله أن يرى أى تغيير في نظام الكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون في الثراء ، يسعدهم قدر وسط من متاع هذه الدنيا .  
قاعدة حكيمة وعاقلة بالنسبة للتجار ورجال الأعمال المتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه كفنانون . لقد أخذت مثل ديكنز العليا لونها من جو زمانه .  
كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلا يبنى أن ينقذ العالم من الفوضى ، فلم يكن حقوقا غصوبا ، أو رجلا مثالياً أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين .  
كان كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد فرود برجوازي .

## تأليه المؤلف

على أى شيء يحتوى عمله العظيم الذى لا ينسى ؟

لقد كشف ديكتر من العنصر الرومانتيكى المجهول فى البرجوازية ، والشعر الكامن فى المؤلف . وحول أمور الحياة العادية للمألوفة لشعوب الأرض إلى شيء خيالى جميل مذهل ، فأغرق الكتل الشبهاء فى ضياء غامر من الشمس . وكل من زار أنجلترا وشاعهد بزوغ الشمس بعد المطر والضياء الباهر الذى يمتشق السحب والضباب فجأة ناثرا البهجة فى الأرض والسماء يدرك مدى الترحيب الذى يهبه المواطنون لمؤلف مكتبته قوة فنه من تحويل الكتابة الكامنة التى تكتنف حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكتر » حالة ذهبية على هذا الوجود المل ، وقلد الأشياء البسيطة والسذج من الناس فلائد من المجد ، وخلق مثلا أعلى للإنجليز . بحث عن أبطاله فى الشوارع الضيقة والضواحي التى تطوق المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهملها من سبقوه فى عالم الأدب ، أولئك الذين لم يمتروا على مادة إلهامهم إلا فى القصور الشاغرة تحت الثريات والشموع المتألقة ، أو فى عالم الحوريات أو فى أركان العالم البعيدة بين الشارد والناذر ، وكانوا يرون فى النائب الوجيه التجسيد الحقيق لكل شيء أرضى خطير . وكان يسددم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجدانى الباسل ، بينما لم ينجل ديكتر من تنصيب رجل أجبر كبطل من أبطاله . كان ديكتر من صنع نفسه ، فارتفع فى بيئة لم يكف لحظة عن النظر إليها بمنزلة واحترام ، وكان يتحمس فى سرور للآباء المألوفة العادية . ولا يقل مدعاة للعجب تقديره الغريب للأشياء القديمة التى لا قيمة لها ، كانت كتبه مخازن للمعجائب محشوة بالشوارد التى يراها الرجل العادى قافهة لأنها تشكيلة غريبة لقيمة لها تركت لأجيال فى انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكز هذه الأشياء القديمة البالية التي يملوها التراب فينظفها ثم يرصها بعضا إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تتألق تحت شمس أفراسه الساطعة وتلمع يريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكز عواطف القلب الإنسانى الزهيدة المحترقة ، ودرس عليها ، وجمع آلائها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهتمهم ثم تنطق ، وأخيرا تشدو فى حنان لحنا مجهولا أرق وأجل من الأغاني الشعرية لفرسان ماض خرافى أو من أغاني سيده البحيرة . لقد رفع ديكز جميع البرجوازية من فوق الأتقاض التي كانت ترقد عليها ، وبناها من قديم الأشياء المنسية فى غابر الأزمان . وفى أعماله بعثت هذه الأشياء القديمة فى عالم جديد ينبض بالحياة ، وفى رفق وحنان جعل ديكز غباوتهم وقيوهم أمورا مفهومة ، وبجبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافتهم إلى أساطير حية خيالية . وفى كتبه تحول تفريد صرصار الليل على الموقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة المعلقة نهاية عام وبداية عام آخر حولها إلى لسان يحكى قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشعر وروح الدين . وكان قادرا على أن يحطى أبسط احتفال معنى عميقا ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشعر والحب فى حياتهم القاحلة ، وتقوية جههم لأكثر الأشياء إعزازا فى نفوسهم فى هذا العالم : بيوتهم ، والثرف الأنيقة ، والثيران تندلع فى المدفأة ، وقطع الخشب تطلق وتصفى ، مائدة الشاي ، والغلاية تشدو فوق مدفأة الطام ، والبيت الذى يضمهم آمين فيه من المواقف والعالم المجنون . لقد أراد أن يحس القارىء فى شعره الحياة اليومية لجميع الناس ، خاصة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش فى المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل الملايين عن طريق الشرارة الخالصة فى وجودهم ، وكيف يبحثون عن التألق فى سرورهم الهادى الذى يملوه الرماد ، وكيف يثير لهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمعلمين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أى شىء مادي أو أرضى يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لقد كرس حياته كلها للعادى أو المتوسط . وكان الأغنياء وذوو الأصل المريق الأرستقراطى ممقونين عنده ، وكانوا فى كتبه إماء

أوغادا أو سفلة أو لثاما ، وهو لا يطينا عنهم لوحات وانحمة ولكن مجرد « كاريكاتير » . .

رأى ديكتر — وهو صنيـر — والده ياقى به فى السجن بسبب دين أوقمه فيه التبذير ، وأخذ لرؤية الرجل المعجوز فى السجن . ومسح الأحذية ، وورهن حاجياته لدى المرائى ، وعرف ما تجره قلة المال من بؤس وعار وذل ومهانة ، وعمل أكثر من علم فى دهان سلالـم الجمر ك بالسواد ، كما حزم وألصق على الجدران مئات الإعلانات يومياً حتى التهمت يده وآلتاه . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكـم أوجسته الآلام المبرحة للمدة الخاوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التى يخيم عليها الضباب وليس فى جوفه لقمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يعد له أحد يد المساعدة ، العربات تـمـرق أمامه وهو يرتـمـش من البرد ، وراكبو الخيول المطهمة يـمـرون بجواره فى عظمة ، ولم يفتح له غنى بابه قط ليؤويه أو يدفعه .

ومع ذلك فقد أضنى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فكان عليه فى مستقبل العمر أن يكاثـمهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحجة ، ولم تكن عنده أى فكرة من تغيير جذرى .

كانت أعماله نسيجا من العطف والحب ، وهاتان الصفتان محتتاـة عاطفة مضطربة أحيـاً . كان مأواه المحبب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، فى هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأغنياء والتكايا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الترف بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكناً لنفسه يمنحه الدفء والهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء القوم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحمل أحلامهم ، فهو المناضل عنهم ، وواظـمهم وحبيـبهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يخـبـو فيضى . عالمهم المظلم الساذج .

كيف أضنى عالمهم عالماً غنيا تحت عصاه السحرية ؟ كيف تجلت فى إبداع تلك الحقيقة المتواضعة لحياتهم الحقيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها



ومفروشاتها وتجاراتها المتباينة ، وحرفها المدينة ، وهواؤها المتعارضة ، عالماً تحت يده ، عالماً لا يتجزأ بنجومه الخاصة وآلهته المنزلية .

كشفت ديكنز عن الكنوز الثنية في وحدة السياق المملة الراكدة ، وبمسيرته النافذة تقب عنها وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من المياه الساكنة الراكدة أحياء تكفي لتعمير مدينة بأكملها ، يتبرى من هذه الأحياء أبطال وأبطال كفيلة بتحمل اختبار الزمن ، خالدة في عالم الأدب ، أضحت أقوالهم وأسماؤهم مثلاً أعلى وجزءاً من مأثور الكلام الشعبي ، وإن أساء بيكويك ، وسام ويلير ويكنيف ، وبييس رونود لتوقف فينا الذكريات الباسمة .

ما أعظم الثروة التي تحتويها كتبه ! كانت مغامرة دافيد كوبر فيلد جد كافية لأن تهب غلوقاً مادة تكتفيه طوال حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر السادة والحركة الدائبة ، وهي ليست كالروايات الألمانية مجرد مجمل تقسى ، أو قصص قصيرة تخط وترقع حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة في كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خلوية أو قفرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالمد والجزر ، منتظمة النبض ، وهي كالحيطات لا يسبر لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأنيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافعون ليملاً أو مسرح القلب ، كل يحاول أن تكون له الصدارة ، متقدمين ليركوا الأرض لقادمين جدد ، وينهلون كأمواج المحيط من المدن لتتكسر فيغطى زبدتها صخور الحوادث . ويأتي غيرهم ، موج من فوقه موج ، ينحدر ويتحطم ، وتبتلع إحداها الأخرى ممسكة بالندفع في دوامتها ، ومع ذلك فتتحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نسجت بعضها في شكل سجادة زاهية ألوانها ، لحمتها وسداها لا تعد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

هبور المسرح فإنه لا يستحضر بغير سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حادث له سببه ليهب الكمال للكل ، ويضيق كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء أكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحقة القطط في لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفي خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جلد قاموس المواظف لكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، السموع المهدمة من قلوب مكلومة ، أو وجه يفيض بالسعادة الخالصة ؛ وتنفرد السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد ، وأخيراً تنفثع العاصفة وتبرز الشمس ثانية في الجو الصحو في بهاء وعظمة .

## قوة التصور الخارقة

يمتبر الكبير من روايات ديكنز إلياذة أصيلة لأنها مسرح لصراع آلاف الأفراد ، ولكنها إلياذة لعالم أراضى هجرته آلهته . بينما لا يخرج بعضها عن كونه مجرد أهازيج . وتشترك جميعها ، خيرها وشرها ، فى أننا نواجه بتعدد وانثر من كفاح مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتى فى أشد كتبه إظلاما وأبمدها عن الآفة ، ومهما كان النظر محزنا ، فإنه يتخللها بين الحين والآخر بتفاصيل غزيرة تنو إلينا كرهور رقيقة من خلال تشققات الصخر الصلد . وتثير هذه التفاصيل الرقيقة التى لا تنسى — كل شق وركن كرهو البنفسج الزكى الرائحة وهى تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تنتظر قدومنا ونحن نتلكأ عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فتصادف فيها أرق الينايع وهى تسيل فى كل متحنى فى إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأى كلمها من أعمال ديكنز لا تقارن إلا بمنظر الريف الرائة ، فالأثر الذى تركه فى نفوسنا تقى غض طاهر لم تدنسه الشئون الأرضية ، مشمس ومطر بشفقة إنسانية صافية ، ولو كانت هذه اللمحات هى كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علينا تقدير هذا الرجل الذى أغدق علينا بكف غاية فى السخاء .

وإنى لأعجب لقدرة هذا الرجل التى مكنته من جمع هذه الشخصيات التى تنحنى لنا فى تواضع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة الزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم نزواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومنامراتهم الشبهة . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . ويمدنا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولكنهم أكثر الخلوقات نضجا . إحساساتهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تلفيق خيال خصب ولكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقتهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإعجاز . كان ديكنز عبقرىاً متصوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية فى صباه ، بل فى سنى عمره التقدمة ، تبين لنا أن العيين المدهشتين تسيطران على جميع التقاطيع الأخرى . ولا تشبه عيناه عيني شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان فى حلق وضيق ، ولا تحتفیان وراء كتابة مخزنة . وتعبيرهما ليس رقيقاً فى إذعان ولا أجراماً نارية لرجل نظرى ، إنما عيناه إجليزتان فى صدق ، باردتان رماديتان حادثان متجمدتان أشبه بمخزاة من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقة أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يمحزان من اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التى وقع عليها ناظرها فاختزنها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وتكدست هذه الذكريات أسماها قدراً بجوار أتمها معنى . فقد كان يامت ناظره وهو لا يتجاوز الخامسة من عمر بمد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تمايل تحية لنافذة .

لم تخطى هاتان العينان شيئاً فهما أقوى من الزمن ، جمعتا الانطباعات فى مخزن الذاكرة بدقة ودأب لتكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة . لم يقرب منها شئ إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معتماً . فقد وضع هناك مليئاً بمصارة الحياة الزاهية اللون فى انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شئ أو يحل لونه . وهكذا كانت بصيرة ديكنز وذاكته لا تقارنان ..

يتم ديكنز طريقه عبر الضباب الذى يغلف سنن طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو يعطينا فى « دافيد كوبرفيلد » ذكريات طفل — له من العمر عامان — من والدته بشعرها الجميل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا نجد فيها يسطره قلم ديكنز حدوداً مهزوزة ، ولا هو يعطينا مناظر مبهمه ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصويره بالغة الروعة لدرجة أنه لا يحشم القارى أى مجهود من الخيال ، وهذا يفسر الشهرة التى حظيت بها كتبه بين شعبه الذى

لم يتصف بقوة تصور موخياله . وإذا هددت لمشرات من المصورين برسم كوبرفيلاند أو بيكويك ، فإذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجبياً . سواء في التقاطيع الإنسانية أو لللبس .

إن ديكنز ليصور بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى ليكنه أن يجعل قارئه يرى . ما يجب له أن يراه ، وكأنه نومه تنوعاً مغناطيسياً . لم تكن لديكنز عين بلزائك الساحرة التي تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهواتهم المتقدة .

وبصيرة ديكنز أرضية القصور ، فيها من عروج البحار وتنطية الصياد وحدة تتميز الصقر ما يجعلها تنقص أبسط النقائص أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن الأشياء البسيطة هي التي تجعل للحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم اليقظة لجمع الملاحظات مهما كانت بسيطة ، كنقطة من الشحم على رداء ، أو إيماء مرتبكة أحدثها الخجل أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن فقد لا بسها حلمه ، كما يلحظ مدى تكسرات النديبل ، ويمرر ما يمينه ضفط كل أصبع ، ويكشف ظل المعاني الخفية وراء ابتسامة .

وكان يعمل مخبراً برلمانياً ومختبراً لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضبط المناقشات الطويلة ، وككتاب الاختزال . نراه يحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا نراه في مستقبل أيامه يختتر اختزالاً لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة . عوضاً عن الوصف الطول ، مركز عطر ، ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة . وله عين صقر لا تخطئ . أدق التفاصيل الظاهرية ببساطة . وتشبه ذاكرته وقوة إدراكه لوح التصوير ، فتسجل في واحد على مائة من الثانية أصغر تعبير وأبسط إشارة لتعطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخطئ . ملاحظته شيئاً ..

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثابتة بقوته الخارقة للانكسار ،

التي بدلا من أن تعكس الصورة كما تعكسها المرآة في النسب المادية تمطينا صورة مكسوة بالعديد من الخواص .

وبلا تغيير نراه يخطط تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور ويضعها موضع الكاريكاتير ، ويتركيزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية بيكويك مظهر خارجي وعلامة واضحة للبدانة الجسدية ، وإن هزال جنجل يعبر عن جذبه الداخلي . ويتحول الشر إلى شيء شيطاني ، والخير يزيد في الوزن واستدارة الجسم .

وببالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكنز عن القاعدة . ولكن مبالفاته تتجه للكاهة أكثر من اتجاهها للتعظيم . ولا تقوم طريقة عرضه التحويلية عن نزوة طارئة أو لجورد المزاح ولكنه يختارها من الزاوية القريبة ليتأمل منها العالم من حوله ، وتقع الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول في سر إلى أعاجيب وكاريكاتير بمجرد انعكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفائقة عند ديكنز إلى درجة البصرية ، ولا يمكن اعتبار ديكنز سيكولوجيا عظيمة . ولا تنحصر قواه في جس أعماق العقل الإنساني حيث ينقب عن بذور النور والظلام التي يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة خامضة للنماء .

بدأت سيكولوجية ديكنز بالظاهر ، لقد حصل على تفوذ بصيرته في الخلق . بتأمل أدق وأرق ما في المظهر الخارجي . هذه النقاط التي لا تخطئها العيون . الموهوبة بالخيال الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكنز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض والتخمين ولكن بالمعيزات ، ويضع يده على أقل التعبيرات المادية غير الواضحة فيجعلها بطريقته الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية في وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكمل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذي يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك ( م . — البناء النظام )

الطريقة العنيفة يجعل وجهه الناضب أشد غضبا وعروقه الغليظة أشد غلظة .  
وحتى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالخوف الذى يمتري الأطفال  
حال وصول هذا الشاقب المتيف . وتغرق يدا يوربا هينيس وتبردان ، ونحس كرها  
للمخلوق من البداية وكأننا نواجه ثعباناً . أشياء صغيرة ؟ خرجيات ؟ نعم .  
ولكنها وضعت بشكل يجعلها ترتد على النفس . وأحيانا يصف ما لا يزيد عن لمسة ،  
ولكنه يجعلها تحيا وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة  
تتحرك عروساً صناعية . ومرة ثانية زاه يبدى لنا سيدة أشد قبحا بشرح تفاصيل  
عمن يصاحبها ، سواء أكان رجلاً أم طيراً أم وحشاً .

نصف الكثير عن بيكويك بدراسة سام ويلر ، وعن دورا من دراسة  
جيب ، وعن بارني من دراسة فراه ، وكيت من ويسكر الفرنسى ذى الشعر  
الحشن . وهنا يتمكس الأصل على الظلال الغريبة .

وتشعب شخصيات ديكنز الشعور أكثر من النهن أو المواطف ، فهى تبدو  
للعين عددة التقاسيم ، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحياناً غمضة فيكون أثرها في  
شعورنا عرضة للتباين في الصغر .

وإذا ما استعدنا فى أذهانتنا شخصية بلزاك أو دستوفسكى — الأب جوريو  
أوراسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى ، فنذكر  
تضحية الأول والفوضى الماطفية الجامحة فى الثانى ، ولكننا بمجرد ذكر بيكويك  
فإن العين الذهنية تبرز لنا رجلاً عجوزاً بشوشاً ضخم الجثة وعلى صدره أزرار  
مذهبة . وكلما استعدنا فى أذهانتنا شخصية لديكنز نظن أننا نتأمل صورة زيتية ،  
بينما فى حالة بلزاك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للسمع الموسيقى .  
فالفرنسى والرومى مختلفان ، بينا الإنجليزى ينسج . ولا يميز ديكنز أرواح  
شخصياته حيث يظهرون من ليل اللاشعور ما دام وجودهم روحياً مطلقاً ، ويدرك  
ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم ، ويركز نظره على تأثيرات  
الذهن المتعددة على الجسم ، فلا يخطئه شيء منها . فخيلته طبيعياً نظرية قادرة

على الاهتمام بالمواطف وكل ما يختص بالعالم الأرضي . . ولأبطاله حيوية وقابلية  
للتشكيل ، ولذا فهي في المنطقة المعتلة للإحساس المادى . فإذا ما دخلنا  
المنطقة الحارة للمواطف فإن الدراما تذوب في يديه كالشمع لتصير مجرد تظاهر  
بالخنو ورقة الإحساس ، أو تتججر إلى حقد وتظهر فيها الهنات بوضوح .  
وأصبح أنواعه هي المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبائع الشبقة التي  
تكن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر المقدسة والشرطانية ، ولهذا  
فإنه يوجد الكثير من المبررات للنقد الذي يتردد عن أعمال ديكنز كما يحدث يوم  
الحساب عندما يصطف الناس أطهارا وأشقياء ومحشرون دون تردد إما مع الفهم  
أو الماهر . والتأكيد سهل في غير محله ، وتبدو الاستثناءات لسقل أى قارى  
متنود منصف ، ومع ذلك فإن ديكنز كطالب نوع يبسط بلا مبرر : وطرقه  
لا توصله عبر الطريق الذى يؤدي للصلات المجهولة وسلسلة الحوادث التي لا يدرك  
كنهاها السقل ، ولربما قادته عبقريته لهذا الطريق لولا أن التقاليد القومية كانت  
ترده المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعى لنجاحه ، أن  
يكون ديكنز مجبرا على السير في الطرق المعبدة ، وقدماء ثابتان على أرضها ، وأن  
يقم في البيئة المادية المريحة المفهومة للعالم البرجوازي .



## ديكنز الكاتب الأخلاقي الميلودرامي

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم يزل هذه الشهرة ككاتب تراجيدي وروح دأمة التعبد حاول ارتقاء المرتفعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميلودراما . لقد تحدد بوضوح خط قواه الفنية ، ومحاولاته لمبور هذا الخط كانت تدهو للراء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة المدينتين » و « المنزل الكتيب » عملان لها قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوروبية يعتبرونهما فلموتين ، لأن لحظاتها العظيمة مقحمة عليهما .

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا متقضى عليها بالفشل : فهو يـكـوم المؤامرة فوق المؤامرة ويفرق أبطاله بالنكبات التي لا تقل في قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الليالي المربعة لماوتيه ، ويجلب مشاهبات النوغاء والثورات ويطلق كل آهات الرعب والنكبات ، ولكن القارئ لا يلقى أكثر من رعشة في الظهر ، مجرد انكاس طبيعي ، وليست هزة في الروح . فلا تهتز بمنف ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواصفها لا تصب الهمار في أرواحنا ، ولذلك فإنه لجرد ألم الشد يحن القلب للعبة البرق . في أثناء هزيم الرمد ليجد خلاصا . ويجابهنا ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتعد فرقا بأي حال . وعندما نقرأ دستوفسكي نلهث للنفس أحيانا عندما تفتح نجاة هاوية نكية تحت أقدامنا ، فنحس هذه الهوة الساحقة ، مظلمة لا يسر لها غور وكأنها تنقر فاهنا نحو صدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان باللوار ، دوار لمحته نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلتقي بنفسه في الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور الغريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها يياضا يصبح معها التمييز بينها :

مستحيلا . وصحيح أننا تقابل في أعمال ديكنز لجبا يعلأها بالكآبة وبصور أخطارها المروعة ، ومع ذلك لانتعرتنا الهزة ولا يحس القارى برجفة السقوط في الأعماق التى لا قرار لها ، هذا الشعور الذى يمتزقة السرور الفنى . فنحن دائما آمنون مع ديكنز وكأننا نمسك بدرازين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدعنا نسقط ، ونعلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كما الرحمة والعدل لن ينشيا . عن سموات هذا المؤلف الانجليزى ، الذى سيهم بأن يخرج البطل من مشاكه ولم يحسه سوء . ولا يملك ديكنز القوة الضرورية التى تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفى ، فالأساة إرادة للتحدى ، والمأطفية حنين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطىء التى يسكنها من جفت مآقيهم ، الصامتون ذوو القوى التناهية للألم الياأس . ومنتهى الشعور الذى يعكسه أن يثيره فى القارى لا يخرج عن المطف الرقيق ، كوت دورا فى دافيد كورفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى المواقف ، فهو دائما يصب زيت الشفقة على الأمواج ( وكثيرا ما يكون عطفا ) .

وتعميق التقاليد المأطفية للرواية الانجليزية تحليقه نحو العظمة . لأن فى بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفى هذا الوقت كان تغل الحن القدر يفرض « كن دواما صادقا مستقيا » ، فنعود ثانية لأفئامنا وماهزنا .

وفى النهاية تأتى المحاكمة فيرتفع الخير للعظمة الخالصة ، ويسقط الشر فى القصص الدائم . ولم يصمد ديكنز لهذا الاتجاه : يفرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويحطم الفنى ، ويجلس البطل براحة بجوار المدفأة . وحتى هذا اليوم لا يهتمل الانجليزى الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم فى النهاية بالشعور السعيد بأن كل شىء على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه فى العالم . إن هذا التضخم الفيكتورى الأصيل للأحاساس العقلى مسئول عن سقوط أعظم وأنبل

المهامات منبطحاً على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يمنحنا مأساة بمعنى الكلمة في أرق معانيها .

إن الفلسفة التي تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية في أساساته والتي تعتمد عليها قوة الهيكل الهندسي ، ليست فلسفة فنان حر ولكنها فلسفة مواطن انجليكي . ويفرض ديكنز رقابة شديدة على المواطنين بدلا من أن يترك لما يخرج حرا ، فهو لا يفعل مثل بلزاك الذي يسمح لها بأن تفرق الشاطئين ولكن ديكنز يقودها عبر قنوات وسدود وبوابات لكي تدير طواحين القانون الأخلاقي البورجوازي . . ويبدو وكأن القساوسة ، والدعاة ، والفلاسفة المزنيين ، ونظار المدارس ينظرون من فوق كتفه وهو يؤلف ، كل له أصبع في الطعام ، فيتغلبون عليه ليجعل من روايته مثلا وتحذيرا لشباب زمانه ، بدلا من تركه ينمى فكرته على أساس الحقيقة غير المقيدة ، أذعن ديكنز فال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشتر بفخر أن أعمال ديكنز يمكن وضعها في يد أى طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص من عمله العظيم ، وهذا ما يقطع المجد عن موهبته الضخمة ، والحقيقة أن كُتبه لا نصف الحياة كما هي ولكن كما يود أسقف أن يعرضها للأطفال ، ولأى شعب سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بفزارة بالآفكار الأخلاقية والمطاط . . ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يكون القارئ تجسيدا للفضيلة .

كان مثله الأعلى بيورتانيا (حبليا) . كان ممولت ومندلنج إنجليزين . ولكنهما ابنا جيل مرح حساسان ، فلم يرعجهما تحطيم أبطالهما أنوف بعض في مرح ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من حبههم لسيدة عظيمة أن يناموا مع جاريتها أحيانا . ولكن ديكنز يأبى حتى على أشراؤه أن يؤيدوا مثل هذا التصرف بشكل يدفع الحجل إلى وجه عانس وهي تطالع رواياته بجوار المدفأة . كان ديكسويفلر داعرا ، فإذا كانت دعارته ؟ إنه يخفى أربع زجاجات ييرة بدلا من اثنتين ، ولا تؤمن إضافاته الحسائية ، ويتسكع من وقت لآخر بدلا من التفتاته لعمله بدقة . . وهذا كل ما في الأمر . وفي النهاية وفي اللحظة المناسبة ، يصيب ميراثا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التي ساعدته على بلوغ

طريق الفضيلة . ويمجّز ديكنز عن جعل حتى معبزه أن تصير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحاساسات غير المزيفة يصم جميع أهال ديكنز بالنفاق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظرتة الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام اجتلترا الفيكتورية للملابسات التي أدت لعدم كتابة ديكنز التراجيديا التي كانت تؤهله لها عبقريته ، والتي كان يحن في قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جعته المدافع عن إفك معاصريه وبهتانهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تابعاً إليه عبقريته الخلاقية ، ولو لم يكن مجهزاً بأجنحة فضية تساعد على التحليق فوق المستويات الوضيعة الجامدة لزمه ، ولو لم يكن موهوباً بروح رقيقة للدعاية وسامية لا ينضب لها معين .

## مهد الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز ضباب منطقة الجزيرة من اختراقها مهداً لطفولة ديكنز . تنظر النطفة الإنجليزية خلسة لحياة الرغبات المادية فتمرض على البائسين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم — كآبائهم في جنة عدن — التعبير في شكل بسيط من شعورهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تحجب مساوئهم غلالات ضباب النفاق البريطاني . وفي هذا العالم حيث كان ديكنز حراً يفعل ما يريد لا تترصه إملاءات الضمير الفيكتوري ، أنجز أعمالاً لا تقى ، ولا خلاف في أن الأجزاء التي يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هذه الشخصيات سيحتويها التسيان . ولا تنس هذه الحقب الرحمة والمجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن ينسى تجوال « نل » الصغيرة مع جدتها السجوز وهي تنفض تراب لندن من قممها ثم تبدأ في البحث عن المروج الخضر مختلفة أكداس الطوب والملاط وراها ؟ وفي براءة ورقة تحملها ابتسامتها الملائكية عبر الأخطار والعقبات حتى يأتي الموت ليتمتها . وتمزنا قصة هذه الطفلة بمنف وتخطى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقفت فينا أصدق المواطف الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادلز » : وغد ممتلىء الجسم محشور في حلتها الضيقة الساوية الزرقاء التي تبدى ذراعيه ورجليه كالمجينة ، والذي يمزى نفسه إذا أفرغ بالعصا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحه الازدوازي .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيكلي الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذي يبرز دواماً الولد الرقيق جد صغير ولا ياملونه برحمة دائماً ، لم يكن سوى شارلس ديكنز ذاته ، الشاعر الذي جعل أحزان طفولته ومسراتها خالصة لا تقى ، الأمر الذي لم يحققه كاتب قبله أو بعده . ولا يتعب ديكنز من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم النبوذ

المهان وقد تيم في هذه السن البكرة ، وعندما يأتى إلى انهاء الحزنة في هذه اللحظة يحرك أشجانتا ويدفنا لسفك النعم لأن سوته المجلجل يبلغ مداه ، ويردد بأصداء قوية فلا يمكننا أن نسمى مناظر أيام الطفولة التى يسعدنا بها ديكنز فى صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب السخرية ، الأساة والكوميديا ، الحقيقة والخيال ، حتى تكون شيئاً جديداً وغريباً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمتة وهنا نجد لا يقارن ، وإذا ما قدر أن يقام تمثال تخليداً لذكراه فيجب أن يحاط بتمثاله البرزى بتاتيل مرمية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون وينطون ويكون بجوار من كان بطلا وأبا وأخا لهم جميعاً ، ولأنه أحبهم كأننى تجسيد للعنصر الإنسانى . وكما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لقلوبنا فإنه يشكهم فى بساطة الأطفال ، وإكراما للأطفال أحب ديكنز البسطاء وذوى التصرف الصياني ضفاف المقول والمحبوبين ، ويمرض فى كثير من رواياته بعض الحقى ذوى الذكاء المحدود ويحملهم يتجاوزون من الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لاشئ سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتلس شفاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المحلولة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجزة ، ويصوغ صغيرة من الطيبة حول رؤوسهم ، ويتوجها بأكليل ذهبى ؛ فهم مقدسون عنده لأنهم يسكنون دائماً جنة الطفولة . ويعتبر ديكنز الطفولة جنة ، وكلما قرأت روايات ديكنز أحس اقتباساً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجمل شئ سيمر بلا عودة .

وسيتجمد حماسه الخيالى عاجلاً بقوة التمسك بالتقاليد لعصره ، حتى الحق الخالد سيكتنفه الغفاق الأنجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرنى نفس الشعور بالفزع لأنه يتردد فى دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجائز منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى المذبح والزواج بعد أن يتغلبوا على جميع الصعاب ، ويدخلوا الميناء المأدبة للبقاء المريح . والطفل

الذى أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التى كانت بالنسبة له تجسيدا لشخص تزع من جواره قبل أوأانه، والذى لم يتمكن من نسيان خسارته قط . ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لعالم الكذب والآلام فأعادها لفرحوس الطفولة وأهمل عينيها الجيلتين الزرقاوين جاعلا إياها تمر وهى غافلة من شمس الربيع المشرقة إلى ظلام الموت تملو وجهها ابتسامة ملائكية ، لقد أحبها ديكنز فى إعزاز حتى أنه ضن بها أن تأنى مرارة الواقع .

## الكاتب الفكاهي

كان عالم الواقع الذي عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونها حتى الشبع تنشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيلة متكاملة. الإمكانيات العظيمة التي تخبئها الحياة . كان يحجم على أنجلترا في ذلك الوقت فقر روجي لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول عاطفة مسيطرة . لقد رفع بلزاك طبقته البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكي عالمه القوة في شكل حب منقذ ، وأنقذ ديكنز الفنان العظيم قومه من عبء البقاء الأرضي الساحق بضياء شمس فكاهته الشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة في حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كما لم يترنم بمدح صفاتها النقية البليدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من نقائص قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقرام الذين يمشونهم بمشاكله وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماما كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهام رآب بالشعب الألماني في زمنها ، ولكن ديكنز هزأ بطريقة عجيبة للنفس محتملة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعبثهم محبوبين على الدوام .

وتفرق فكاهته كتاباته في نور الشمس ، فتجمل المناظر المتواضعة جذابة للنهاية ، ومشرقة يملؤها العجب والسرور. ويأخذ كل شيء في هذا اللهب اللطيف. جوا من الاحتمال ، حتى السموم الكاذبة تبرق وكأنها قطع من الماس ، وتتوهج المواطن البسيطة الفقيرة وكأنها لبيب صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق عامل الزمن فتخلدها . ويعطينا من الجو الإنجليزى الملل ، بأن يتزو انفتاح المتأصل فيه بالضحك ، وتحلق هذه الفكاهة الرشيقه كملك فوق كتبه لتتألفها بألحان عائلية تجر أفراد العائلة إلى رقعة مرحة ، وتنتشر بينهم سرورا عارما بالحياة . ولا تنيب هذه الفكاهة لمدى طويل ، حتى في خلال أوقات الظلام والمشاكل



وعدم النظام ، تجدها تلعب بانتظام وفي وضوح كصباح رجل الناجم ، فتخلص التوتر المصني ، وتلطف من العاطفية الزائدة بصوت خافت من السخرية والهمك ، وتهدي من المبالغة بوجودها المستور ، والفكاهة في الواقع هي أخلد ما في أعمال ديكنز وهي دائما المصلح والمخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كغيرها من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أى شيء خشن ، ولا تهمل الطبع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعرة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطى حدود النوق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تقذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب الهكمي أو ينقلب رأسا على عقب في سرور وحشى كما يفعل سرفاقس ، ولا يقفز عاليا إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . ويراعى ديكنز في فكاهته النوق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائما . ويضحك ديكنز بغمه كمظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عاليا في لهيب مزجر ، لأنه من نسيج مشرق يشع الدفء والضوء في كل عرق ينبض بالجسم ، وتتناق فكاهته بين آلاف السنة اللهب فتنبض الشياطين وتقتن المحتالين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يعتمد من المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تطابق ما خطته يد القدر ، فأخذت سكانها بين نهايات الفحش الصارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحكه الناقد المتعالي . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه في عالم الأدب .

لم يكن في طبع ديكنز نهك « سوفت » الساحق الكاوى ، أو سخرية « فيلدنج » المريضة التي لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد في جروح الناس كما يفعل « ناكري » . ولضحكات ديكنز فعل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى الزاج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا ينبغي ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخرا ، أو يلبس طرطور المبيط ذا الأجراس ، أو يوى إلى شيء جاد تحت ستار دعابته وسروره . وفي

الحقيقة فإن ديكنز لا يبنى شيئاً البتة • ولكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم .  
وبلطف ، وبينيه لمة خبيثة يسخر من العالم وهو في مساره ، مضيقاً على الناس  
الذين يصادفهم الأئمة وتلك الشخصيات الغريبة المحبوبة التي تلتقيها في كل منحى  
من كتبه ، فيصعد الملايين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكنز  
بحر • ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء بإشعاعه فيبرق كل شيء ويتلألأ •  
وهكذا نشكر على الدوام هذا الشعب الذي ظالماً ينطلي سماواته السحاب القاتم •

## صاحب الأسلوب الفنى

وأسلوبه الفنى تنقلب فيه الكلمات رأسا على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتقفز جانبا ، وتحاور بعضها البعض ، وتقذف بالأسئلة ، وتكيد ، وتضلل بعضها بعضاً ، وتقفز وتنط في رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعاً هذه الفكاهة التى لا تحمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزى يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تفعل الحى والفقر والمضايقة أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحة . فكاهته لا تقاوم ، وهى تميز لنا من خلال هينيه الجيلتين المتيقظتين اللتين لم تخمدا إلا عندما خبت فيه نيران الحياة . ولا تقدر قوة أرضية أن تنقلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإنى لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الضمور على الدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح فى المواقف التى لا تقع تحت حصر فى كتب ديكنز ، وقد تنفير الحاجات الروحية والنوق الأدبى ، ولكن طالما كانت الأفكار المرحية الرشيقة مطلوبة فى اللحظات التى يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ، نسمح فيها لمياه الحياة أن تندفع منمشة خينا ، وفى الأوقات التى يحن فيها العقل للاسترخاء فى إحساس يرى عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه الكتب ، ليس فى الجزر البريطانية وحدها ، ولكن فى العالم الواسع بأمره . ذلك ما يضى على كتب ديكنز صفة العظمة ولو أنها أرضية ، ففيها ضوء الشمس ، وأشعتها تنفذ للخارج فتدق كل من يلامسها . ولا يجب أن تحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكتافها فقط ولا بالأنواع الانسانية التى تظهر فى أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضاً أن تقدر باتساعها وآثرها فى جهرة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب فى القرن التاسع عشر زاد من مرور العالم وانشراحه . كم من ملايين الميون بكت من كتاباته !

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أو أجدبت ، رأت البذور تنمو من جديد  
تحت شمس دعايته الخصبية !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك الفنى نقوداً لمؤسسات  
الصدقة وهو خجلان بمد أن قرأ « الأخوة السعداء » ، ودفع ديكنز اللفظ والمعبوس  
إلى الخير والمطف . ويمكننا أن نجزم بأن الأطفال المشردين فى الشوارع بدأوا  
يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » فى الظهور ،  
وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل فى المصانع والإشراف على  
المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتايم الجسيمة ، وتمشت  
الشفقة والاحسان بوفرة فى إنجلترا لأن ديكنز عاش وكتب . وإليه يرجع الفضل  
فى تخفيف وطأة قسوة القدر عن المديدين من الفقراء والبؤساء والتمساع والمجرومين .

وأكاد أسمع من محتج قائلاً : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند  
تقدير القيمة الفنية لعمل فنى . » هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن  
لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل الفنى ليس له فقط أجنحة يطير بها مخلفا هذا  
العالم إلى عالم الخيال ليطلق الننان للتحليق السامق للزعيم الخلاق ، ولكن  
يمكنه أيضاً أن يحدث تغييرات جذرية فى عالم الواقع . وإن التغييرات فى  
المنظور الواضح الحقيقى لم ياتكس لتغيير فى الجو العاطفى . وعلى عكس رجال  
الأدب الذين ينشدون ذاتهم فيلتمسون المطف والمزاء ، كان ديكنز يعطى بسخاء  
فأعند على معاصريه الرحمة والانشراح ، وهكذا رفع من هدوء بالهم وسرورهم ،  
وانش دماهم فسرت فى هروهم بتدفق فائق . وكان العالم أبهج مسلكا  
لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم فى الخارج منذ أن ترك الشاب المنزل  
تسجيل كلمات الناس فى البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويصف الناس وقدرهم .

وهكذا أمكنه أن يبرز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة  
بجعل إنجلترا التى يمكن أن تسمى مرة أخرى « إنجلترا الرحمة » فى الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب البابليونية والرؤى للزعجة للامبريالية الحديثة .  
وستأتى السنون وتمر ، ولكن سيظل الجنس البشرى ينظر للخلف ، للعالم الذى.  
سوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم مزال مليثا  
بالحرف الغريبة ، اندثر للأبد فى غبار الزمن ، وتحول إلى غبار فى أرض المصانع ،  
وهذا العالم سيظل غصا وحيا ، بريثا مليثا يهدوء بسيط هادى .

إن أجل ماحقته ديكنز أن أبدعت تخيلته أنشودة انجلترا ، ولا يجب  
أن نبخس هذا الهدوء والرضا حقّه بمقارنته بأعمال أقوى فى دنيا الأدب ، لأن  
الأناشيد خالدة أيضاً . ومن أزمان سحيقة أتت هذه الأناشيد وذهبت ، فأشمار  
« جورجكس » و « بوكيلكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كي  
يجدوا الراحة ، وهى تتكرر دوماً . وتمر الأجيال وتعقبها أجيال أخرى وتبرز هذه  
الأناشيد مرة أخرى فعلى لا تموت وشبابها دائماً ، وتأتى فى فترة الاستراحة بين  
الهيجان عندما يجمع بنو البشر قوام لوثبة أخرى ، ويمنحون فترة راحة من الرخاء  
المهادى للقلب المنهك . يلجأ بعض الكتاب لخلق قوة بيننا يخلق غيرهم الهدوء  
والراحة . وجاء ديكنز ليأتى للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفى وقتنا هذا نجد  
أن العالم ملىء بالفضواء : زئير الآلات المستمر يصم الأذان ، والزمن يطير على  
أجنحة سريعة ، ولكن الأنشودة لن تموت لأنها العبير الأصلى لبهجة الحياة ،  
فهى تعود كما تعود الطيور وقت الربيع وتزفنا تماماً كالسماء الزرقاء بعد العاصفة ،  
فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتقلصات الروح .

وهكذا سيعود ديكنز لنفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه  
سيكون ملجأ حاضراً فى وقت الشدة عندما يحن القلب البشرى للسرور  
والبهجة ، إذ يتحطم تحت ضغط المآسى الماطفية ، فإنه يرجع لكل هادى فى الحياة  
كى يلمس الأوتار الرقيقة التى يتنى بها الشاعر .

دست‌نویسی



# وكيمن نبر عظمتك في عجزك عن إتمام أي شيء "جوتة"

« دستوفسكي » عالم الواحد والكل

١٨٨٠ — ١٨٢١

— اكتشاف عالم جديد

— الشبه

— مأساة حياته

— معنى قدره

— شخصيات دستوفسكي

— الواقعية والوهم

— بناء وعاطفة

— المحطم للحدود

— الذي عذبه الله

— اتصار الحياة





## اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأننى أرمى النجوم »

كيتس

إنها مهمة شاقة مفعمة بالمسئولية أن نوقى دستوفسكى حقه، مفصلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لعالمنا المعاصر ، لأن تحديد قدرة هذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة . فلو فحصنا عمله كما تفعل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه قاصر الخيال من إبداع رجل محدود ، ولكن أعماله تطالنا بأفاق شاسعة ، وعالم تسبح فيه بحججه الخاصة ، وتتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة . والمسافر في هذه العوالم يحذره الخوف ، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلقاه ، لاتساع أفكارها وغرابة رسالتها ، بحيث تذهله إذا ما حلق في سمواتها ليستمع ناطريه منها كما يفعل في السموات المألوفة لديه - ولكي تقدر دستوفسكى حق قدره يجب أن نعيش معه في داخلنا ، ولو أردنا أن نكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكى فليتنا أن نتمتع قوى العطف والرحمة فينا ، وننقب في جذور كيانتنا . ففي بداية الأمر يبدو لنا تصويره لهذه الطبيعة خيالاً ثم تتحقق في النهاية من مطابقته التامة لواقع الحياة - ويجب علينا أن نسبر أقوارنا ، وأن ننفذ إلى كل ما هو خالد وثابت لا يتغير في عنصرنا ، ونبحث أدق الألياف في دخيلة أقمصنا لكي نعرف ما يماثلها من طبيعة دستوفسكى لحما ودما .

كم يبدو غريباً ذلك الريف الروسى إذا مادنوننا منه لأول وهلة . فنظرة عابرة على موطن دستوفسكى من « الاستبس » كفيلة بأن تبديه فراغاً لا مخرج منه ، بعيد الشبه واهن الصلة بمنظر الترب المألوفة ، ليست به تماريج أليفة تسريح لها عين الناظر ، وما أندر اللحظات الطيبة التي تفرى للمسافر بالراحة . وومضات البرق النغم بالأسرار تكتنف الإحساسات ، والبرودة القارصة تغير العقل ، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تشر السرور في السماء والأرض ، ولكن الأنوار الشمالية توجع السموات بألوان حمراء قانية . فنحن أمام منظر أزلى ودنيا ساحرة . من خلق دستوفسكى ، زاخرة بمخبرة واضحة وهي بعد هناء ، وتتأبنا رعشة . ليست بالتمسة وكأنا تقترب من العناصر الخالقة . وقبل مضى وقت طويل نستجيب لشعور داخلي بالترث ، ونلقى لإعجابنا الأعنة ، ومع ذلك تتطير لعلنا بأن هذا ليس بالمكان الذى نستقر فيه للأبد ، فليتنا أن نعود لدنيانا النابضة بالحرارة الصادقة وإن كانت أضيق رحابا . ولكن سرعان ما يسترنا الخجل عندما نتحقق من أن هذا الفضاء الحديدي أضخم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو ثلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من السير علينا أن نلتقط أنفاسنا - إن الروح لتخشع أمام عظمة مثل هذا الرعب . لولا انتشار رحة سرمدية فوق هذا التلاطم السحري بنجومه الصافية . إنها نفس السموات التى تغلف دنيانا التى نعرفها ، ولكنها أكثر علوا واتساعا وحاددة وبرودة . من تلك السموات التى تملو عالمنا الرحيم . وحسبنا نظرة صاعدة من الأرض إلى السماء ، لنحس الغزاء للرهبات الجامحة للنوع الإنسانى ، لنذكر الظلمة الخافية في الرعب والتداسة المنطوية في التمة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا لكفيلة بأن تحيل الرعب الذى يوحى التأمل في أعمال دستوفسكى إلى حب شامل ، ويمكننا بالبحث في خصائص هذا الروسى العظيم الذى ينفرد بها في تفهم إحساساته ، الإحساس بعمق الحب الأخوى الذى يضم الإنسانية جمعاء . ما أصعب الطرق الموصلة لقلبه الكبير ! فالفضاء شامع والأفق تكتفنه رهبة إذا ما فتحت آفاقه للتأظرين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا تحد إلى الأعماق التى لا يسر غورها ، ظهر لنا إعجاز أعمال هذا الكاتب الكبير المشبعة بالأسرار ، فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا إلى كرسى العرش الإلهى . ويمكن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته البديعة وفي كل طية من طوايا نفسه ليل سرمدي الظلمة أو نهار أبدى الضياء . لأن الحياة والقدر قد قررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما لأسرار البقاء .

فقاله يترجح بين الموت والجنون ، الأحلام والحقيقة الناصة . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يعكس الفحشاء .

وتبعت شخصيته الدفء والضوء والحياة في فرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كروسي أو كداعية سياسى . وبالحاسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . وعلى هذه الحاسة يجب أن تكون متواضعة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبنا وخشوعه الماشق أمام سر النوع البشرى . ولن يمد دستوفسكى يدا ليعاوننا على تفهمه ، بينما كشف عباقرة عظام عن نواياهم ، فجاجر أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصاربعها فأسهب في الشرح للذين جاءوا ويستفسرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكى لم يسمع لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قد ترشدنا للدوافع قد ألهمتها النيران الخالقة .

عبر دستوفسكى طريق الحياة سامتا خجولا حتى لا تكاد تبين مظاهر وجوده . وبينما كان يفخر في شبابه بيمضى الصداقات بمجده قد اعتزل الناس و شيخوخته ، إذ كان يستشعر أن في اتصاله بالناس إقصاء له عن جبه العميق للإنسانية . وبخلاف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » بمجده في رسائله الأخرى يجار بالشكوى أو بمبرح الآلام ، فيكشف عن ضغط الحياة القاسى الذى كل يمانيه مفصحا عن الآلام الصامتة المفاجئة التي كل يقاسيها جسمه المذبذب . ونجمده يزم شفتيه دون إفصاح عن حاجاته الفردية ، ولهذا نرى أن صفحات سنى طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبعد انطواؤه عن الناس ولم يمكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذى اكتسب مظهر البطل والقديس مما . فأطياف النسخ التي تترج فيها الحقيقة بالخيال ، والتي ألقت ظلالها وأضواءها

على شخص هو ميروس وشيكسبير ودانتى هي التي غيرت شخص دستوفسكى فتألفت تحتها مزاياه . . واعتمادنا على المعلومات التي تؤيدها المراجع لن يشعر إلا عجزنا عن الكتابة عن دستوفسكى ، ولكن بالحب وحذبل الحب الواسع هو ما ينبغي أن يكون رائدنا . . ولن نهتدى في مسرانا عبر مجاهل هذه الروح إلا عن طريق تحررنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكلما توغلنا في طريقنا زاد تأكدنا من أنفسنا ، وعندما نتحقق من صلة القرى التي تربطنا بالنوع البشرى نكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذي لن نخطئ في معرفته حتى المعرفة إذ أنه الوحيد من بين البشر الذي نجح في تبيين عصارة كل ما هو إنسانى . ويؤدى الطريق لتفهم أهاليه حتما إلى التحرر من الرغبات الجامحة عبر جحيم اليأس وعالم العذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا شئنا ألا نخطئ هدفنا عبر هذا الطريق المظلم يجب أن نصيئه ببرائنا الدفينة التي نبقى على اشتغال جذوتها بقوة من مزمننا على تقصى الحقيقة ، وقبل أن نتحجم أنفسنا في دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن نجد لنا يده ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى ما يترأى لنا من جسده وروحه وملاحمه وقدره من خلال سطور كتبه .

## الشبه

يشبه وجه دستوفسكى وجه فلاح ، وينتشر اللون الرمادى فى خديه الفاترين .  
تبدو القسوة فيهما ، وتضخ التجاعيد الفائرة التى خطتها سنون طويلة من  
الشقاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والدم وكأنما  
امتصته مصاصة دماء عاشت على دماثة عشرات السنين . وفى يمين الوجه ويساره  
تنوءان هما البروز التقليدى لمظام الفك الميزة لقومه ، ويخفى شاربه الخفيف  
ولحيته المشتمة تحتهما فأحزينا وذقنا رقيقة .

سينت ملامح دستوفسكى من لون الأرض والصخر والغابة ، فبدت منظرا  
بدائياً حزيناً . ويتميز وجهه السمسم بلون قاتم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو  
وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالصة من « الاستبس »  
الروسية تركت على مرتفع لتجف . وحتى عيناه اللتان تتألفان فى محاجرهما تعجزان  
عن إشعاع ضوء ينير المحيا الجامد ، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أطبقت الجفون  
أصبح الوجه مجرد قناع لئيم ، إذ ينعدم الشد العصبي الذى يضفى نضرة الحياة عادة  
على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شعور  
يصدمنا هو الاشتزاز الذى سرعان ما يتلاشى رويدا رويدا ليحل محله افتتان  
متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جبهة ناصعة البياض عالية تتحكم فوق  
الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته المنحوتة من مرمر على الجلد الطفلى اللون ولحيته  
المزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيء الوجه تتجه لأعلى فتتجهض نظرتنا  
فى الجبهة المريضة فتخطى بقية معالم الوجه . وترداد الجبهة عظيمة وتألقا كلما  
فعلت السنون والمرض فعلها فى تقاطيعه ، فتبدو سامقة كالسموات بيضاء المنال  
فوق جسم أضناه المرض ، فأصبح رزنا خالدا لا تنصار الروح على الشقاء الأرضى .  
ويظهر هذا الانتمار أشد وضوحا فى القناع الذى صنع لدستوفسكى بعد موته

وجفونه مسبلة فوق الميرون المفضاة وأصابه قابضة على الصليب الخشبى المتواضع .  
الذى وهبته إياه فلاحه أيام تتيه . وحتى فى هذا القناع تنير الجبهة بقية تقاطيع  
الوجه التى فارقها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهمها الظلام ، فتكشف  
لنا رسالته التى تنسم بها جميع أعماله . وهى رسالة الروح والإيمان التى خلصته من  
أغلال الحياة الأرضية . وتزايد عظمتها كلما تمقنا مصيره ، ولم يكن الوجه فى  
خباته أكثر تعبيراً منه فى ملامحه .

## مأساة حياته

« لا يخطر على بالك ما يكلفه تحقيقه من دم »

« داني »

إن أول ما يظالنا عند اقترابنا من دستوفسكي هو شعور يجملك لا تقبل عليه . ولكن سرعان ما يعقبه اقتناع تام بمظلمته . من النظرة الأولى للوجه نستشف مصيراً عادياً كسكنته القروية ، ومن البداية نعتقد أن حياته حياة شهيد طويلة لا معنى لها . سلبه الفقر حلاوة الشباب وهدهو الشيخوخة وأمنها ، نخر الألم عظامه ، وأفنى الحرمان هيكله . وتحت ضغط أعصابه المشتعلة ارتمدت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرغبة تشعل عواطفه فلا يخطئه عذاب ، ولا ينجو من استشهاد في سبيل ما يعتقد . والغضب يلاحقه في عداوة مريرة ، فإذا ما رجعنا البصر في حياته تبين لنا أن القدر كان قاسياً معه لأنه يتحتم انزعاض شيء من هذا الكائن الحى وقد فسا القدر ليتقلب على قوى لا تقل عنه عنفواناً ، فقد تجنب دستوفسكي الطرق السهلة التي سار عليها الكتاب العظام للقرن التاسع عشر . كان ألموبة القدر ، يقاوم إلهاً ، كل ما يبتغيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نمود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كي نشتر على نظير لستوفسكي . وفي قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى أثراً للراحة التي ينالها متوسطو الحال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملائكة الرب كما فعل أيوب ، وأن يشور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائماً الشعور بوجوده أمام الله عز وجل الذي يتمتع في حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذي انتهجه لرحلته ينتهى إلى الدنيا التي لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجحى الذى يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك الغفر



عن فريسته لتسلك الطريق السوى . ولكنه بمجرد أن يحضى في سبيله ويتصل بأمثاله من بنى البشر نجد أن يد المنتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عالياً ليهوى إلى أسفل سافلين لكي يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده محلقاً في أعلى ارتفاعات الأمل حيث تنقى وتنحطم القوارب الضعيفة في محيط اللذة ، فيتردى في حمة الشهوات حيث يحطم غيرة الآلام . وهو في الوقت الذي بشرفيه بالأمان ، نجده سمثل أيوب - عرضة للهلاك محروماً من الابن والزوجة ، مصاباً بآبشتى الأمراض ، محترقاً منبوذاً ليمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبشورته الدائمة وأمله الذي لا يخبو يحمل دليلاً متجدداً لإيمانه الذي لا يفتر . وهكذا يبدو في هذا العصر المتقلب شخصاً فريداً قادراً على أن يثبت أن أفراحاً وآلاماً عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكى الذي تدفقت من كيانه قوة لإرادته . ولقد يتقلص جسمه المريض الضعيف حتى لنجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة في رسالة له ، ولكنه يتغلب على الثورة الموقوتة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكى المائل المتطلع إلى الله اليد التي تصيبه في صحته ، كما تحقق من قدره المؤلم وما يخبئه له من مأس . ومن خلال رغبته الجامعة تحول الحب إلى ألم ، فلون الحفبة التي عاشها وكما دنياء بظلال قاعة من العذاب الذي قاساه . رفعت الحياة دستوفسكى عالياً ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسمى إليه الشهرة نلقاه شاباً يافماً . فكتابه الأول يرسل اسمه رناناً في الخافقين ، ولكنه لا يلبث أن يفيض فجأة في حمة النسيان حين يلقي به في غياهب السجن في سيبيريا ليقضى فترة الحكم « كاتورجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من المدم بفاعىء روسيا بمؤلفه « منزل الموت » الذي يعصف بكل ما أمامه ، حتى القيصر أبكته . مادة الكتاب ، بينما التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكى إلى جريدة تبلغ صوته إلى الشعب الرومى ، فتشر له بعض رواياته الطويلة بينما جسمه يعاني آلاماً محطمة . وكانت الديون والمتاعب تفتابه ، ثم يطرد بعيداً عن موطنه والمرض

ينشب نابه في لجه ، فإذا هو يصبح متجولا يحيط في بلدان أوروبا وقد نسيه مواطنوه . ونجاة بعد سنين طويلة من العمل والحرمان يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الفاقة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته في حفل بوشكين أنه سيد فنه ، وبني قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تنب شهرته مرة ثانية ، ولكن بدأ أخرى ترتفع لتخطيه . ولم تنفجر موجات الحماس والشهرة إلا حول كفته في اللحظة التي لم يعد للقدر ما يأخذه منه . لقد نالت القدرة الحكيمة كل ما تنبنيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القسوة هي التي جعلت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفنانون يعتبر رمزاً لكيانه ، إذ أنه يتفق والشكل الذي سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادقات غريبة وملابس وانكاسات غامضة لا يدركها تمثيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى في ملجأ معد لملاج المبال ، فتحدد بهذا مكانه في العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشتت ، مكانه بين المنبوذين في أسواق الحياة . فما كان ألقه وأعلمه بالألم والحزن والموت حتى النهاية ، ولقد مات في أحد الأحياء الفقيرة في بطرسبرج بمنزل صغير في الدور الرابع . ولم يحطه سوء طالعه قط ، ففي خلال رحلة حياته البالغة تسعة وخمسين عاماً حافظ على علاقته ورفقته للبؤس والفقر والمرض والحرمان ، ولم يفارق مشغل الحياة أبداً .

إن قسوة تربيته سحقت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى في مصحة بالشغل في موسكو حيث شارك أخاه في حجرة صغيرة ومن السخرية أن تحدث عن طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة انعدم بالنسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن ألقته تمنعه من استشارة المطف ، وحيث يجد الشعراء في طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملاءة رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فنسرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى العيون الدامعة

لأطفاله الذين خلفهم في كتاباته، فلربما كان يشبه كولييا في «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذي كانت تملؤه الرغبة ليصبح عظيما، ويحدوه شوق حارم إلى تعجل نموه (الذى يتحمل الآلام عن الجنس البشرى). وكان قلبه كأس مليء وقد طفا الحب فوق حافته، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كي لا يشي بنفسه مثل «نيوشكا الصنير»، ومرة ثانية تبدو لنا لمحة من دستوفسكى في شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكير الذى كان يمانى كثيراً من المار بسبب حياته المترلية الفقيرة، ومع ذلك كان دائماً متيقظاً للدفاع عن قريب له.

وبمجرد أن تخطى هذه الدنيا المظلمة، انتهت طفولته وأصبحت في حكم الماضي، ووجد ملجأ في دنيا الكتب، هذا الملجأ الخالد لجميع الساخطين والنبوذين، وهى دنيا مقلوبة مخوفة بالأخطار، وكمن من الليالى قضاها وأخاه يقرآن نفس الكتب، في هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكى شىء فيا يخص ميوله، فكانت أرباً النوافع تتجسم في شكل رذيلة، ومع أنه ممتلئ بحاسة للإنسانية، إلا أنه كان خجولاً منطوياً على نفسه في أمسى، جمع بين النار والجليد في وقت واحد، توتره رغبة ملحة للعزلة، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الحزن الذى تسكن فيه نفسه خلال سنى الشباب، فهو دائماً مضطهد يحملوه الاشتزاز وسط السرور، ويضججه شمر بالخطأ، زمت شفاه دائماً، قضى بعض السنين الباهتة في مدرسة الهندسة، وهى باهتة لأنه لم يكن له فيها أى أصدقاء، ولأنه كان قليل الموردين النقديين تلاميذ يحرقون ما يفيض من النفود التى تسيل في أيديهم. ومثل أبطال كتبه، يعيش دستوفسكى كراهب يمضى أيامه حالماً، في تفكير عميق، ولا يصحبه سوى ما ينقله من أفكار وقاملات، وفي هذا الوقت لا يجد منفذاً لأطباعه، يتربص ويجلس في مأواه حتى تفرخ قواه.

وبشمر تحالطه اللذة والخوف، يحس أن قواه بدأت تؤنى أكلها في أعماقه، فهو يحبها ويخشها في آن واحد، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة، النامضة. ولذا يمضى عدة سنوات في حالة من السكون والصمت، بوسمته المخاوف

وتمحوه رغبة في الموت ، وطالما غشاها الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه، ويرتمش كلما تأمل القوضى التي تتمثل في صدره ، ولكي يقضى حاجاته المأجلة نراه يسهر الليالي ليترجم قصة « أوجيني جرانديه » لبزالك وقصة « دون كارلوس » « لشيلر » ، وييمثر النقود التي تسله إرضاء لزعزاعته في الصدقات والتناقضات ، ومن واقع هذه الأيام يتبادر شيء في بطنه ويتشكل ، وتولد من خلال هذه القوضى في المواطن والتأمل أول ثمرة لخيلته، وهي قصة الفقراء ( المساكين ) .

وقد كتب هذه التحفة الخالصة سنة ١٨٤٤ وهو في سن الرابعة والعشرين ، وهي دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعورا بالوحدة ( بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالدموع ) .

كان فقره منبع خضوعه الشول عن تكوينه ، وأعظم مدخرات دستوفسكي كان حبه للعذاب ، بقوة لاحدود لها مع الآخرين أضفى على مؤلفاته البركة . ويتأمل دستوفسكي صفحاتها في اضطراب وقد ارتاب في أن بصفتها سؤالاً إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر في حياته . ولم يسلم النسخة النهائية لنشره « نيكرا سوف » إلا بعد تدبير وإيمان .

ويعر يومان دون جواب ، ويجلس دستوفسكي في بيته وحيداً متفكراً يعمل طوال ساعات الليل حتى يخبو ضوء الصباح ، وفي الرابعة صباحاً يندق جرس الباب دقاً عنيفاً ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكرا سوف » الذي يطوفه بذراعيه وهو يهتف مغمماً بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخطية طوال الليل وهما يضحكان أنا وبيكيان أنا آخر ، وأخيراً لم يجدوا مقرأ من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس في هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكي في حياته ، إذ كانت بمثابة بشرى بشهرته . جلس الأصدقاء يتسامرون ، ووراء كل حقيقة من النشوة يتهده الشفق الرمادي بالإغماء ، بينما يلعب البرق من حين السحب .

فكل مرة يرتفع دستوفسكى فيها عاليا يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يعقب كل لحظة من الرفعة بدقائق لا عدد لها من التعب واليأس . هذه الهالة البراقة التى طوف بها بلينسكى هذا الصباح قد ضغطت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التى كان عليه أن يجرها خلفه بقية حياته . « الليل الأبيض » هو الكتاب الأخير الذى كتبه بحرية وفى نشوة الفرح البدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للميش ، وسيلة لتصفية ديونه وتسييد متأخر عليه ، لقد رهن سطرأ قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيداً فى مركب الأدب ، وكانت صيحاته للحرية تتردد كل أيامه ، ولم يحله من هذه الأسناد التى كانت تقيده سوى الموت .

ويعجز أن أنهى قصتين قصيرتين ، جلس لرسم خطوط قصة طويلة جديدة . ولكن القدر الذى يرقبه دائماً يرفع أصبعه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسر أغوارها ، ولكى يفعل ذلك فإن الله الذى يحبه وضعه موضع اختبار .

ويقرع جرس الباب مرة ثانية فى ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيباً يحمل أنباء الشهرة المقبلة ، بل هو الآن صوت القدر . فيفتح الباب ويقتحمه الضباط والقوازى ، ويلقى القبض على دستوفسكى ، ونشمع أوراقه ، ويقضى أربعة أشهر من اللوعة فى قلعة « بيتربول » دون معرفة السبب الذى من أجله يمانى آلام السجن . فهو منهم بأنه قد شارك فى مناقشة مع بعض أصدقائه الثائرين ، هذه المناقشة التى جسمت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يعزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه أقصى حكم للقيان « الإعدام رمياً بالرصاص » . تجمع كل قدره فى لحظة من الزمن هى أكثرها تحديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، وفى لحظة لا تنتهى تتلاقى شفاء الحياة والموت فى قبلة حارقة . وفى التجر يساق مع التهمة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابسهم عدا قمصانهم ، ويقيدون إلى

الأعمدة وتعصب عيونهم - وينصت دستوفسكى لسماع حكم الموت يقرأ بصوت مرتفع، وتدق الطبول - ويضغط مستقبله كما هو الحال في قبعة ملائى بالتناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهاية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلوح بقاشا يبيضاء ليقرأ عفو القيصر ، ويعلن أن الحكم قد خفض إلى الاشغال الشاقة المؤبدة في سيبيريا .

عندها يستط دستوفسكى في حمأة من النسيان بعد اللمحة الخاطفة من الشهرة التي لاقاها في شرح شبابه ، خلال أربع سنوات يحتجب أنة خلف أكداش من خشب البلوط ، وفي حزن وحرمان يشطب بيده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرقهم تحت المرمر وحمل الأحجار ، وإزالة الثلوج التراكمة . الكتاب الوحيد المصرح له بمصاحبته هو « الكتاب المقدس » ، الحيوانات التي تؤنسه كلب حقير ، ونسر مهيبض الجناح .

ولمدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته في « منزل الموتى » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفي الوقت الذي نزعته عنه الأفعال وخلف وراءه عالم السدود صار رجلا آخر إذ اضمحلت صحته وتبخرت شهرته في الهواء وتحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته في الحياة كما هي غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذى قبل . كانت نار الحواس مشتعلة في جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيبيريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريته . ولم يسمح له بفشر سطر واحد من مؤلفاته . وفي فترة نفيه وقد حطمه اليأس والوحدة يتزوج زواجه الغريب من امرأة علييلة شاذة الأخلاق تبادل له حبه الطوف بحقد . وتحتفى عن بصرنا مآساته المظلمة التي نكمن وراء تصحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهادئة التي كانت ملهمته في قصة « مجروح ومهان » ..

يمود دستوفسكى لبطرسبورج رجلا بجهولا ، تركه ناشره الأدبي وتفرق عنه إخوانه ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج ( ٧٢ — البناء الظلام )

التي تهدده بالفرق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوقظ قصة « بيت الموتى » ، هذا السجل الغريب من الحياة وسط المجرمين ، روسيا من غود الشفقة الفاترة عندما تتحقق الأمة في رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا المادئة التي تعيش فيها عالماً آخر من الجحيم يقاسى فيه ساكنوه أقصى صنوف الشقاء . وينفذ صوت التهم خلال أسوار « الكرملين » فيبكي القيصر مما يضمه الكتاب وتسبح الشقاء باسم دستوفسكى . وفي عام واحد لا تعود إليه شهرته فحسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسى داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لقصته وتظهر السعادة في أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة الفاشمة التي تحمكت في مصير هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول : لم يحن الوقت بعد !

عذابان أرضيان لم يتعرض لهما حتى هذا الوقت : عذاب النفي للخارج ، والمشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحياة . إن سيرياو « الكاتورجا » أسوأ وصمة في وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يمان حين الرحالة للالتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن يفوض في أنوار النسيان . أوقفت الجريدة وكان مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل في نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تدميراً عن التدخل الأول ، وتماقب الضربات فتموت زوجته ويقيمها شقيقه الذي كان أhez صديق ومساعد له ، وتتكدس عليه ديون أسرته فيتهبط كاهله ، ويعمل ليل نهار محاولاً سد طلبات الدائنين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعها بنفسه حتى يوفر للمال لينفذ به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيفر كمجرم تحت جناح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله في أوروبا كن حكم عليه بالنفي ، والأيام الطويلة القاسية لانقصاله عن أرض روسيا التي كانت تعنى كل شيء له تحبس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما عانى أيام « الكاتورجا » ، ومن الصعب أن يتصور أحدكم قاسى هذا الكاتب الروسى العظيم ، أعظم عبقرى فى جيله إبان انطلاقة هائما على وجهه بغير هدف من بلد إلى آخر .

وكان لفقره المدفع يجد صعوبة فى الحصول على مسكن يأوى إليه ، بينما الصرع يحطم أعضائه والدين والواجبات تثقل به من شقاء إلى شقاء ، وصعوبة فهم الناس له والحجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أثار حياته شعاع من السعادة نجده من فوره خلف السحب التجممة . وتصبح سكرتيرته الصغيرة أنا جربجوريفنا . زوجته الثانية ، ولا يلبث الموت أن يختطف أول أطفالها نتيجة لضف لموا الحاجة التى تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلب أمين ، كانت سيرا آلامه الموقوتة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فكانت جحيمة . ولقد يبدو اجترأ أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه الأساة ، ولكننى كلما طوحت فى الصدفة إلى أحد شوارع درسدن الحقة ذات الساكن التى لا يمكن سكناها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجرولا من كل تجارها السكسون . ثم أتصوره فى غرفة بالدور الرابع فى وحدة غامرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال فى « نورمبرج » كان يعيش نيتشه ، الرجل الوحيد الذى كان يوسمه أن يقدره ويفهمه وريتشارد واجنر ، هبل ، فلويد ، جوتفريد كيلر ، ماصروه الذين كانوا قريين منه ولكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا يجهاونه تماما .

وحينا كان يعيش فى درسدن أو جنيف أو باريس فى حجرة العمل تقوده خطاه إلى نفس الهاوى فى ملابس رثة كالحيوان الخطير المفترس .

كان يجلس فى القهى أو القادى ليقرا الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسمعه مجرد رؤية حروف الكتابة الروسية وما تحمله الكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا ينهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لامن حب خالص للفن



ولكن لينق جسمه في الأيام الباردة . وهو لا يعرف أحداً ممن حوله ، لكنه يكرههم لأنهم ليسوا من الروس . فهو يكره الألمان في ألمانيا والفرنسيين في فرنسا . فتابه في روسيا وإن كان جسمه في مكان آخر ، وهو لا يتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والمكان الوحيد الذي يعرفه فيه الجميع هو المصرف المالى حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعلم في صوت يهتز خوفاً هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التى كان يذل نفسه لاستجدائها من الغرباء . وكان الكتبة يظهرون بسأهم لمجرد ظهور المجنون الفقير المتفائل دائماً في صفوف المنتظرين .

ورهن عند المرابي كل ما وقع تحت يده ، حتى سرواله . رهنه ذات مرة ليرسل إلى بطرسبرج رسالة لها من القوة ما يبعث في نفس من يقرأها هزة عنيفة ، وتتردد نغماتها بين حين وآخر في خطابات ، وكثيراً ما يقرأ الإنسان في خطابات هذا الرجل العظيم تلك العبارات المتملقة التى يطلب فيها النقود يالحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائماً أبداً ، ليستجدى حفنة من رويات لقيمة لها .

يهاجمه الصرع ويتربص به ، وتهده صاحبة المنزل صاونها البوليس بأنخاذ الإجراءات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه بالحاح بأجرها . بينما يصور دستوفسكى الشخصيات الإنسانية لحياتنا الروحية في كتاباته « الحرية والعقاب » ، المجنون ، والأهبل ، والمقامر . . تلك الأعمال الخالدة في سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد في العمل خلاصه وهذابه ، وهو يعيش في قصصه في روسيا أرض وطنه ، ويضعف في أوروبا كما في « الكاتورجا » تماماً . ولهذا ينفس في العمل بكيانه لأن للعمل فعل المقتوى والمسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفي نفس الوقت نراه بعد الأيام متى يعود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل في سجنه . وقد يكون شحاذاً إذا أعوزه الأمر ، ولكن أمله . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة في يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

المودة بعد ، إذ يتحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع في الخارج  
يائسا ، ويقاسى في صبر دون أن يجأر بالشكوى ، ويسكن راضياً منفي الحياة قبل  
أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك المرض  
آثاره المدمرة على صحته ، فهو يستلق لأيام في نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه  
المرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ الحسین إلا أنه نال خبرة من  
عاش دهرأ . .

عندئذ ، وأخيراً وقد أو شك على الفناء ، يتكلم القدر فيه كلمته مرة ثانية :  
« يكنى هذا . . » ، وينظر الرب لأيوب . ففي سن الثانية والحسين يمود  
دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كتبه بمكاته ، فتوارى شهرته شهرة  
تولستوى وترجنيف ، ولا تنظر روسيا إلا له . وتجل منه « مذكرات مؤلف »  
داعية قومه ، ويكمل المؤلف بما تبقى له من قوته وفنه المتكامل « الإخوة  
كرامازوف » الذى يصبح إنجيل المستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدره  
فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بذور حياته قد أثمرت شيئاً خالداً كما  
حدث له في الماضي عندما تصالحت الآلام عليه في لحظة الشدة . وتركز نجاحه  
في هذه الفترة الخاطئة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس ليرفعه  
عالياً على عربة من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين »  
الثنوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كلمته . تورجنيف الغربى ، المؤلف الذى انتزع مركز  
دستوفسكى في منزل الشهرة ، يتقدم فيلقى كلمة يقابلها الجمهور باعتدال  
واحتمال مؤدب .

وفي اليوم التالى يدعى دستوفسكى ليعام يحطه فيتهبيل الفرصة . وروح  
منثوية يلقى بصواعقه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ في صوت هادئ أجس ،  
ولكنه فجأة وبمثل الماصفة تشتمل كلماته في نشوة وحاس فيعلن مهمة روسيا  
القدسة كقوة عالية للتوفيق القوى والمعارضة الروحية . فيخر ساموئيل قديمه  
وتشمل المكان موجة انفجار من الفرح الصادر عن القلوب ، فتقبل النساء يديه ،

ويسقط طالب في حالة إغماء ، أما الخطباء الباقون فإنهم يتنازلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للحماس ، والهالة التي تشتمل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجا من الشوك ، أعطاه القدر النصر في لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذي نالته أعماله .

عندما استخرج القدر الفاكهة السليمة بنجاح ألقى بالشرة الفارغة جانبا ، ففي يوم ١٠ من فبراير سنة ١٨٨١ مات دستوفسكى فمرت هزة في الوطن أعقبها فترة من الحزن الصامت ، بعدئذ تدفق سيل من التندوين من كل مدينة مها كانت نائية . لم تكن مظاهرة مدبرة ، ولكنها صرخة أناس حضروا بمحض رغبتهم لكي يقدموا لدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالمدينة العظيمة تفيض بالحب للرائد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوه ما لبس فيه عرق الحياة ، وعرضت جثته في مكتبه ليشاهدها الناس فازدهت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التي جاءت لتبدي احترامها للراحل ؛ أما عشاق دستوفسكى فقد التفوا حول منزله ليحصل كل منهم ولو على وردة من الورود التي فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم يبق وردة واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تنجو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المذنبدة التي وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيرا لدرجة أن الشمس تغير وضعه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيه وطفليه المفزوعين وصليا بجوارهما حالوا دون ذلك . خشي الكثيرون نتيجة هذا الحشد الكبير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أغلال السجين بسيريا خلف نعش الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشعور العام بدلا من خنقه . وأثناء المشهد التاريخي تحقق حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ أتحدت روسيا بروح من الأخوة ، وهكذا انصهرت الجماهير التي بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء فاصطحبوا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والمال والطلبة والضباط والشحافون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا في هذه الساعة الأخيرة أنهم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، وبقوة عبقرية أمكنه أن يصبر في اتحاد تام — ولو للحظة — المتناقضات الجنونية لهذه الحقبة من الزمان ، وتنتقل بحية هائلة عندما وسدت الجنة في القبر ، فقد اقتحج بركان هائل ... اقتحجرت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل القيصر ، وامتلات الأرض برعود الثورة ، واستتارت السموات بالبروق . فقد مات دستوفسكى كما مات تهبوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة في ثورة عارمة .

## معنى قدره

« وأصبحت سيداً لأشقى وأسعد »

« كليل »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلا نهاية . فأتخذ شكلاً من المقاومة الحبيبة ، كل موقعة أدت إلى مأساة مؤلة ، وكل تناقض شذروحه إلى درجة الانكسار ، فالحياة تؤله لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد، ويعرف هذا النابذة أن الشقاء خير مدرسة للمواطن لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والقدر لا يتخفف من ضغطة عليه فنجدته دائماً مدفوعاً إلى عبوديته المتجددة ليكون هذا الزمن بالحق شاهداً أبدياً على عظمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارعت اللائكة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والنجم الوردى يفتتح؛ وقد كان دستوفسكى خادم الله الحق الذى يفهم رسالته تماماً ، وبحس القوى العاتية التى لا حدود لها عندما يكون مغموراً كمادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشقاء محموعة جافة . فليس هناك شئ أشد ضرورة للإنسان من أن يحنى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن تقل قدره أضعفه إلا أنه يجد القوة ليرفع يده المؤمنة شاهدة بعظمة الحياة وقداستها .

اتصر دستوفسكى على العذاب بقبوله عبوديته للقدر . وبخشوعه ونسليمه أصبح أعظم الأسياد وأكمل الناس تقديراً للقيم منذ الكتاب المقدس ، وازداد قوة لكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات الطرقة على سيدان حياته ، فكلما ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكلما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تفهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عداوة كلالاً ، وفى كل محنة خلاصاً ، كما فى حال « بلعام » عندما تحولت اللعنات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تعجيد . فلما كان « بسيريا » يرسف في أغلاله سطر الحنا للقيصر ملتن الحكم الجائر الذى زج برجل برىء إلى سجن مؤبد ، وأغرب صفة غامضة فيه أنه يقبل دأما اليد التى أساءت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بحال الحياة ، وكما قام لازايوس من قبره ، كان دستوفسكى يفيق من موت محقق يومياً ، بعد التقلصات التى تسببها له نوبات الصرع وبينما الزبد يبلل شفتيه ، نجده يردداً نشودة مدح للقدرة الإلهية التى منحت هذه النوبات .

وكما تمرض لإصابة جديدة استيقظ فى قلبه حب متجدد للشقاء ، إذ كان عطشه له لا يرتوى ، وحينئذ لتاج الشهيد لا ينطق . وكما كآل القدر له ضربة تنفس دستوفسكى الصعداء استعداداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد بينارأسه يذى وجسمه يتحطم ، والبرق الذى يصدمه يجممه كما يكون ، ويحول ما كان يجب أن يقضى عليه إلى ثروة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض الصلبة التى يرتكز عليها ، بل وتحرمه من سلطانه . فكل ما يبدو كمنقمة للرجل المادى يبدو من خلال عيني دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه يقضى على الكائن المادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى ممدنه . والامتحان الإلهى الذى يقضى على الضعيف يجعل نشوة القلب أصاب عوداً عند مقابلة محنة جديدة .

ويعطينا القرن التاسع عشر مثلاً لهذا التفاعل المتغير فى مناسبات متماثلة ، فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه القارعة . وقد كان كاتباً له شهرته ومركزه الممتاز ، فزاع من عالم المعرفة الذى كان يعيش فيه ودفن فى السجن وسط المجرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمت التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل هذه التجربة كما يخرج الممدن النقى من القرن المتوقد . « فأوسكار وايلد » يشعر

بأن المار الذي غطاه قد غلبه عندما يواجه المجتمع القاسى من اللوردات ، لأنه كان شخصا اجتماعيا بالطبع ، رجل مجتمع تحولت قريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يَحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذى يأخذه كانت نفس المياه التى استعملها عشرة من الساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعبه من ملاصقته للسوقة تتولد عنه رعشة الأرستقراطى الذى يتحتم عليه أن لا يمتشى جنباً إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذى يرتفع فوق تميز الطبقات ويشمر بالسرور وليس بالاشمئزاز لمخالطته الجماهير ، فينظر لمياه الحمام القذرة نظرتة لنار مطهرة للروح من العجرفة فإذا ما ساعد قوقازيا على الاستحمام ينتشى فرحاً ، إذ يتخيل أنه يسام في السر السيجى لنسل الأقدام .. أما أوسكار وايلد ، الذى كانت كلمة « جنتلمان » تعنيه أكثر من كونه رجلاً ، فكان يخشى أن يظن إخوانه في السجن أنه منهم .

وهذا الخوف في ذاته كان يضاعف من عذابه . وكان دستوفسكى يتمذب إذا ما بخل القتل والسارقون الذين كان يعيش وسطهم عليه بصدقهم ، لأنه كان يشمر بالتحفظ نحوهم . فكل عجز فيه من ناحية المطف الأخوى كان إساءة للشفقة الإنسانية أو عجزاً إنسانياً . ومع أن اللباس والفحم من نفس المنصر ، فكذلك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة في كل منها ..

وانتهت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له في النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى سلاية هائلة . ولما كان وايلد يدفع من نفسه ضربات القدر فإنه يعاقبه كعبد ذليل ، ولكن دستوفسكى الذى يضم قدره إلى قلبه ومحبه يتنلب على كل هجائه .

ودستوفسكى في الندوة من القدرة على التشكيل ، فهو قادر على تحويل ما :

كان يتحتم أن يكون طاراً إلى ارتقاء ومحو، أما ضربات القدر فذات أثر في مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار يكسب الاطمئنان الداخلي ، وتعذيبه يريح نفسه ، ويرتقى به إلى أعلى ، وخطاياهم ترتفع به عالياً ، وما يترضة من المنع لا يتعدى أن يكون تشجيعاً . « سيريا » ، الكاتورجا ، الصرع ، جنون القامرة ، شهواته ، وكل الأزمات التي مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مثمرة لفنه . وكما أن كل المعادن النفيسة تستخرج من أعماق اللانجم وسط أخطار ظاهرة أبعد عمقا من الأشياء الناعمة الموجودة فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحقيقه الأخير من أعماق طبيعته المخوفة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولكن من الظاهر الأخلاقي فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من الدوافع الداخلية ، وفوق كل شيء . فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطمت الأمراض وأضناه العذاب . ويجب أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلاً مريضاً ، وأن عمله الخالد قد سطرته أطرافه مرتمة وأعصابه مخطمة . كان دائماً في حضرة الموت ، إذ كان يقامى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التي مارس فيها نشاطه الأدبي ، وكانت يد الشيطان تعصره في أى لحظة ، سواء في وسط بيته أو وهو يمشى في الطريق أو يحدث صديقا . وما كان يخططه شيطان المرض حتى في خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، وطالما كان فريسة للهلوسة الغريبة . ولكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته في سيريا ، ومن هذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته ككل المحن التي ابتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شهيداً ، كما فعل « بهوفن » بالنسبة لغممه أو « يرون » بالنسبة لغمه الهيبضة ، أو « روسو » بالنسبة لمتاعب المثانة . ولا يمكننا أن نقول إنه حاول أن يعالج مرضه جيداً ، وقد نذهب في حدسنا إلى القول



بأنه بماله من إيمان لا يتضرب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يجب .  
وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متاعبه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية ،  
وهو قادر على تحويل مرضه - الذى هو أعظم خطر يهدد حياته وعقله - إلى  
أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يجعلنا نحس معه اللحظات الجميلة التى  
تسبق الصدمة . فالوت فى وسط الحياة يبدو فى أظھر مظهر ، كما يقول دستوفسكى  
عنه . . كائن تقى طاهر . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد بحسبها وكأنها  
سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى  
درجة من الشد تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هذه اللحظات فى فترات  
متفاوتة ، وهكذا فإن التوائى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيموتسكى »  
كانت دأعة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة  
الفرق بين الكل والعدم .

وكما تفيض الخمر على حافة الإناء الذى يحتوئها فإن روحه تفيض من جسمه  
مرتشحة ومتجهة لأعلى إلى خالقها . ويسقط شمع سماوى يضيء الروح الشاردة  
فينيرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختفى الأرض ، وتبدو موسيقى الكواكب  
أكث وضوحاً ، ولكن رعد البقطة يصدم النظر ويعيد من كان على وشك ولوج  
السماوات عنوة إلى دنيانا التى نحياها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة  
التي تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لحن النصر : « أنتم يا من تتمتعون  
بالصحة والعافية لا تشكون من التشنج التى نمر بها نحن المصابين بالصرع فى  
الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أقرر المدة التى أمكثها فى غيوبتى .  
ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأتنازل عنها مقابل  
كل مسرات الأرض » .

فى هذه اللحظة المشحونة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليمتنق  
اللاهائية ، ولكنه لا بد لنا من التعاطب القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه  
الدائى من عرش الرب . ويعقب ذلك سقوطه . وتحول اللحظة البلورية إلى

ذرات ، ثم يسقط وقد نال التعب من أطرافه وأعضائه ليسقط ثانية على كوكبنا الذى  
عشاه الليل الحالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت  
فساحت أجنحته الشمسية من حرارة الشمس فسقط فى البحر فى ايسل عالمنا  
القاحل المظلم .

بينما يشعر وقد بهر الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصعوبة فى سجن جسمه ،  
وقد أعمته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء صدمه بقوة ، فهو يزحف فى  
إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع ينشئ دستوفسكى ظلام طالما تكون  
حاله على شفا الجنون .

ويصف البرنس مشكين هـ هذه الحالة بوضوح لأرحمة فيه . إذ يلجأ لسريه  
وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات ، بينما لسانه يعصى طاعته ، ويده عاجزة  
عن الإمساك بالقلم . وهو فى ضمه هذا وإجهاده يتمتع عن مقابلة أى شخص  
يريد أن يراه ، فنقاوة العقل التى مكنته من أن يضبط ألف وحدة فى شكل كامل  
متكافئ ، تتحول إلى ظلام دامس فلا يتذكر أبسط الحقائق ، وتنقطع الحيوط التى  
تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى بعمله — وجبنا كان يكتب « المأخوذ »  
خرج من إحدى نوباته وقد نسي كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من  
استعادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجات بطيئة ، وأمكنه بصعوبة أن  
يعيد إعمال نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يعاني الفقر والحرمان ، ونوبات  
الصرع تهدد كيانه ، وطعم الموت على شفتيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط  
بين الجنون والموت بثقة من يسير فى نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة فى مسراه .  
ومن اتصاله الدائم التكرار بالموت يبرز لنا المرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى  
الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والعواطف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين ديناً عميقاً لمرضه كما يدين

تولستوى بكل شيء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليق في عوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيميون — لمرضه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور في الأماكن النائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التي سمحت لذكائه بالزحف إلى أكثر منافذ العواطف الإنسانية تعرجاً ، هي التي مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، ويشرح كل ما كان مستعصياً وضمه على مشروط الجراح إذ يضمه عارياً على المشرحة .

ويشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم — الذى عاد من أرض الظلمات وحيداً بكامل حواسه ليصف في دقة متناعية ما عاينه هناك ، وليؤكد وجود حالة لا يمكن تصورها بين الموت والحياة ، ولمرضه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التي وصفها ستندال بقوله : « مخترع الإحساسات التي لم توصف ، والعواطف الكامنة في كيانات ميكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة دمنا » .

إن إحساساته السمية المرفهة التي كونها فيه عجزه قد سمحت له أن بدون أيسط مقاطع لنة الروح بمجرد أن تنطس تحت مياه الهذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تقوده إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور . وقد أنعم عليه تقود فامض بنعمة النظرة الثانية في اللحظة السابقة للصدمة ، والقدرة على تفهم النسب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معاني أزومات الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يطره لصالحته ، وبهذا يحصل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويستند دستوفسكى أن السعادة والشفاء هما الهدف الذي تسعى إليه العواطف ، ويبتلان كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمقاييس العادية لحياتنا ، ولكنه يستعمل مقياساً يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادى يحصل على أعظم سعادة بالتأمل فى منظر أرضى جميل ، أو امتلاك امرأة ، أو إحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة الحساسية منحصراً فيما لا يمكن احتمالها — فى منطقة الموت ، سعادته انقباضاً أو تقلصاً والزبد يغطى الشفاه ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائماً بأنها تبقى على الأرض لمدة لاتزيد على ٢٤ ساعة ، وقد ضغطت عليه بسرعة البرق الخاطف فى لحظة من الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها لدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها فى اليد لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذى عانى سكرات الموت الإحساس بالخوف المار أكثر من الرجل العادى ، ويحس من سميت روحه طليقة عن الجسد بنشوة أرقى مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادى . فإحساس الأول بالسعادة مليء بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مدمرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست مجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة يشعر معها بالخطر المهدق بشكل قلق لا يمحتمل ، أقرب ما يكون للعذاب منه للسرور ، فالعذاب الذى يحتمله شخص كهذا لا يشبه الخوف الذى يمتزى المخلوقات العادية ، لأنه يعبر الجسر خلفاً للثعبان والخوف ليدخل عالماً بارداً وهو باسم ، وليلج منطقة مليئة برغبة من المראה حيث الدموع مفروقة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه بالسرور تفتش المسافر عند كل منحنى يمترض طريقه .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف عن تجاذب العواطف العارضة يمثل هذه القدرة والاتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة الزوجية ، ولما كان يتقبل قدره وهو راض أصبح المصور المتحمس لكل ما يناقضه . وتعزى قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلاً من أن يترضاها نجده يمزقها إرباً دافماً إياها إلى أهلى علين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للجرح بالتولد عن هذا الترقق أن يبرأ فى النيران الخافتة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض عرفته الإنسانية .

وحب المقامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية . نجده فى طفولته مغرماً بلمب الورق ، وهو من أشد الألعاب ضرراً بالأعصاب . ولكنه لا يعرف رقصة الشيطان التى يجره اللب إليها حتى يذهب لأوربا حيث «الروليت» الأحمر والأسود، وتبحث فيه المائدة الخضراء فى بادن بادن أو كازينو «مونت كارلو» أعظم تأثير عرفه فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما يجلب التأمل الحالم فى مناظر الطبيعة ، فالفن والثقافة لهما تأثير مغناطيسى عليه ولكن المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الأسود ، الزوج أو الفرد ، الحظ أو البوار ، الخسارة أو المكسب . وتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ، وبمجرد أن تدور عجلة الروليت تفتابه لحظة عابرة من الشد يتجاذبها الألم والسرور لتجد ما يقابلها من التعارض فى روحه .

فالتحول السهل ، وتماقب النقيضين ، والحساس التوازن ، لا تحتمله نفس هذا الخلق نافذ الصبر المحموم .

ولا ترضى دستوفسكى حياة رتيبة تنفق على صاحبها دخلاً مستمراً على الطريقة الألمانية كصانع السجق ، ولا يهيمه أن يثرى عن طريق الحذر والحساب والاقتصاد وإنما يؤثر خطر المقامرة . «الكل أولاً شيء» .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء ، ترقب النفس اتجاه إرادته ، دأمة الإلحاح عليه فيبدو مظهره الخارجى قلقاً ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الامر ، وجد نفسه مقصراً محموماً ، فتحتد مشاعره ، وكأن أعصابه قد ألجبتها مسامير حامية ، ويحس نفس اللشوة التى تسبق نوبة الصراع مباشرة ، أو ما أحسه خلال اللحظة التى لاتسى فى ميدان سيموتسكى .

يلعب دستوفسكى فى هذه اللحظة مع القدر نفس لعبة القدر معه ، فيجر الحظ إلى شد مصطنع ، وعندما يكون فى أحسن حالاته أمانا ، يلقى بكل كيانه فى لعبة المجازفة . ولا يلعب دستوفسكى حيا فى الريح ، ولكنه متحمس متمصب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شيء إلى أقوى السطور لرغبته الجامحة للتسمم ، فهو يود أن يتحنى من أعلى الماوية ليتأمل الأعماق من عل ، لأنه يحب خليج الحياة الذى لا قاع له ، وهو يمشق لجح الحياة .

يهره شيطان الحظ عند نوبته ، وفى خشوع مجنون يسبح بمحمد القوى الجبارة التى تفوق قواه ، وظالما يدعو بروقها القاتلة على رأسه من جديد . ويتحدى دستوفسكى المغامر القدر فيجازف بكل شيء . كى يجنى منتهى التسمم المصيب ، والألم الميت ، والشعور الشيطانى بالخوف من المالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم النهي وبلغ مناه ، فمطشه لا يرتوى ، بل هو يحمن من جديد للرحيق المقدس . وكما هو الحال فى كل ما يتعرض له من إحساسات فإن حبه للقارة يدفعه لحدود الرذيلة . هذا السلاق لا يتوقف عند حد ، ولا يبدى الحذر أو التفكير فيما تقدره هذه الرغبة الجامحة .

كتب مرة يقول : « فى جميع أطوار حياتى تخليت جميع الحدود » ، والآن فإن نخطى دستوفسكى هذه الحدود هو ما يخدم فنه كفنان . ولكنه الخطر الداهم على دستوفسكى الرجل ، الذى لا يقف أبدا عند الحدود التى يخطها القانون الخلقى البرجوازى . كما لا يمكن لأحد أن يقول إلى أى حد تخلت حياته الحدود التى يسمح بها القانون العام ؟ أو كم من الدوافع الإجرامية المنسوبة لأبطاله كانت فى الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكى يمارس لعب الورق وهو طفل بعد ، ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية المجنون البائس « مار لامدوف » فى « الجريمة والعقاب » الذى يسرق جوارب زوجته ليشتري الخمر ، ثم نجد دستوفسكى يهب ما فى دوايب منزله ليحصل على ما يمكن الحصول عليه ليلعب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكى فى البحث عن المشابهة بين تخيل دستوفسكى  
( ٨٢ — البناء النظام )

وما سطره عن الخلل العقلي الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « مناكب الشهوة » .. « سفيدربجاليوف » .. « ستافروجين » .. « فيدور كرامازوف » أحداثا في حياة المؤلف أو من مجرد نبات أفكاره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لها أصولها في حنينه الغريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن نركن إلى مثل هذه الظنون مها قربت من الحقيقة . إنما المهم أن تبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القنذر « فيدور كرامازوف » الذي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهوته قد تخطى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة المثززة التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تتمثل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لنزع هذه الدوافع واجتنابها من جذورها .

فساكن الأوليب يحن للتوافق ، وأعظم ما يبغيه أن يزيل المتناقضات ويهدئ من غليان الدم ، ويقوى التفاعل الهادي بقوى روحية ، ويبحث نحو الشهوات ، ويحطم في سبيل الأخلاق كل بقرة قد تعرض فنه للخطر ، وهكذا تضعف مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية الزوجية في كل ما يتصل بالحياة فلا يبنى أن يحصل على التوافق الذي يعتقد في قرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الموروثة ليدخل عليها «توافقا مقدسا» ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفها كل من الله والشیطان لتكون الدنيا بين نهائيتها . ويجب دستوفسكي الحياة التي لا تنتهي لأنها الشرارة المتكونة من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبنرة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضبط عليها لأعلى حتى تردهر وتثمر في أشعة اتعالماته النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تردهر وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يجب دستوفسكي خطاياهم ومرضه ، ويجب المقامرة ، ويجب التطرف

والشهوات ، يحبها جميعا لأنها تكون طبيعة جسده ورغبته في السرور الأبدى .

يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداهية ، أما هدف دستوفسكى فهو « ديونزى » الزمرة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه رجلا فى أقوى حالاته ، ففلسفته ليست من النوع الكلاسيكى لأنها تستجيب لأى معيار لإفراطه فى كل ما يفييه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لى هى العيش فى قوة لأنتمى التجربة كاملة بحيث أحسها بنشاط واتقال ، سواء أكانت حسنة أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يقف دستوفسكى عند معدل مرسوم ، وإنما كلّف يسمى للحياة فى أكمل مظاهرها .

وطالما نوقف تولستوى — ممامره — وسط كتاباته ليسأل نفسه هل بهجر الفن ؟ . . هل كتابته فى الحق أم فى الباطل ؟ . . هل يتحكم فى وجوده بتعقل أم لا ؟ . لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، رسالة فى الخلق الحسن . أما حياة دستوفسكى فكانت عملا فنيا ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوما لهدف معلوم أو يتدبر ، ولم يتوقف ليمتحن دوافعه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد صلابة .

اعترف تولستوى بنقائصه ، واتهم نفسه بالخطايا السبع القاتلة ، وأمسك دستوفسكى لسانه ولكنه فى صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى المتكررة لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يثير شيئا من سلوكه ، أو يحسن من ميوله ، وتملكته رغبة واحدة فى أن ينال القوة . فلم يقاوم السيئ أو ما هو خطر من طبيعته ، بل على العكس كان يحب هذه الأخطار الراكدة لأنها دوافعه ، ويمجد خطاياهم لتكون توبته أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لكى يتمتع بالإذلال الذى يعقب ذلك بصورة أشد لكبريائه ، ويكون من الحماقة أن ننفى روعة على العوامل الشيطانية لتخفيه ، تلك العوامل التى هى أقرب التصاق بالمقدسات .

ومن الحماقة أن نحاول الاعتذار عن سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن اختصار



محاولة شدتها بقوة بالخيوط الموصلة للتوافق البرجوازي الذي يحمل الجمال  
المصرى لكل ما لا يمكن قياسه .

«الكرامازوف».. شخصية الطالب في «الشباب الفج» .. «ستافروجين»  
في «الماخوذ».. «سفيدريجاليوف» في «الجريمة والمقاب» .. إنهم أسيا دبل منشور  
الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة المارمة ، كلهم من خلق  
رجل اطلع بنفسه على أخط أنواع الشهوات ، ولكي تكون لهذه الشخصيات  
صفة الحقيقة البشعة يتحتم على منشئها أن يكون مملوفاً بحب روجي للدعارة ..

إن حساسية دستوفسكى التي لا تقارن بجملة يعرف كل ما يمت للحب في  
صفته المزدوجة ، لأنه عرف الرغبة للسكرة للشهوة عندما يرقب الحب منبطحا في  
الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما صارت جريته  
شراً ، وتصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما ابتسم لكل انفعال عنيف  
بفهم عاطفي .

وقد تعرف على الحب في أعنف مظاهره عندما كان مبعثه الشعور الأخرى  
للجنس البشري والأسى لآلام النير ، وبذلك كل ما هو أروى . و«عندما ذابت دموعاً»  
كل هذه الترائز كانت جزءاً من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تفاعل كياوى  
كاثي نجدها في معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خطيئة رسمها دستوفسكى يصورها ووراءها انفعال جنسى ، وتردد فطن  
للحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة باللذة، وفي تبصيرى هذا لا  
أعنى أن دستوفسكى كان فاسقا عريدا ، وطالما يقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى  
ومؤلفاته في هذا الظن . مع أنه كان بعيداً كل البعد عن كونه رجل ملذات شهوانيا ،  
لكنه يتقصى صنو كل رغبة . ويمزج أساس التوبة بجزء عجيب من وخز الضمير ،  
وإحساس غامض بالغار ، وكما يبحث عن الآلام لقاتها فقد يبحث عن اللذة اللذة . كان  
عبدا لدوافعه ، تسترقه قوة فاهرة للتعرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو بعيد  
المعرفة الذي لا يرتوى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر المغامرات في أشد المجهل سحقا .

وإذا ما اقتاد لرغبات الحس فإنه لا يفعل ذلك بروح الثمة البتلة ، ولكن بروح مرحة . فيمتد هذه الثمة نشاطا حيوانيا ، فيأرس سقطاته المرة ثلث المرة لجردا اكتساب الخبرة . ويمأى الشعور العاصف الغريب لحياله ، فينقلب هذا الحشد من العواطف التي تسبق التوبة إلى معاناة تأنيب الضمير الذي لا مفر منه والذي لا بد معقبا . ولا يستهويه في هذا سوى الخطر المبرح لآلام الأعصاب ، واعتمال الطبيعة داخل جسمه ، فينشد خليطا عجيبا من وخز الضمير والإحساس الغامض بالمآز المقابل لكل رغباته عند التوبة . كما أنه ينشد البراءة في الفضيحة ، والأخطار في الجريمة . شهوته تيه يضيع فيه كل منفذ ، ويسكن في الجسد الله والوحش جنباً إلى جنب ، فإذا ما قدمنا ذلك أمكننا فهم الرمزية في عائلة « كرامازوف » .. ونستطيع أن نستخلص الحقيقة الدالة على أن اليوشا الملاك القديس كلنا لبيدور عنكبوت الشهوات القذر .. فالشهوة تمجيب الطهر ، وتولد العظمة .

وتقب في الشهوات عن الآلام ، كما تولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دائما متناقضات المتناقضات . وهكذا ينتشر عالم بأكله بين الجنة والجحيم ، بين الله والشیطان . فينمى لجردا اكتساب خبرة بعد خبرة في سقطاته النابذة عن مشاعر عاصفة غريبة متخلطة عن نوبات سرعه . ويمكن سرعظمة دستوفسكى في القلق الذي لا يحده ، وكذلك في الاستسلام لقدرة الزوج بلا مقاومة . هذا الحب المجيب هو منبع شهوته الخالقة ، ولأن الحياة قد أفقدت عليه بوفرة ، وفتحت أمامه آفاقا من الآلام الماطية ، أمكنه أن يحب كل فظيع وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى النמוש في الحياه . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأبى إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعته ، وبهذا يضمن عدم تفادى الأخطار التي تلهب أعصابه ، وتمجده الإثارة .

وهكذا زاه قد غذى وبعث جرائم الخير والشر ، والتضائل والردائل الكامنة فيه منذ ولادتها والتي كانت في حالة خمود بدافع من إبحائه ونشوته . ويندفع دستوفسكى للمقاومة بفريزته ، فيضع نفسه دائما في كفة الميزان على

المائدة الخضراء في لعبة الحياة الخطرة حيث تصارع القوى ، لابد من تغيير الأسود والأحر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتذوق الحلو المرير من شهوة البقاء حتى المثالة .

يقول دستوفسكى لامنا الطيبة : « لقد أتيت إلى هنا فليك أن تقوديني ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تقاديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبنى الإنجاز ولا التوقف ولا ينشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة عن طريق الألم فيشد عواطفه إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور في أقصى درجاته . فهو لا يبنى التجمد في شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتعلاً يأكل نفسه يومياً حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد تجسست قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبنى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على المكس يجب أن يبنى العبد الطمع . وهكذا أقبل راضياً على أن يكون عبداً لربه ، بل أكثر العبيد خضوعاً ، حتى ينال التهم العميق لكل ما هو إنساني . لقد وكل دستوفسكى مصيره إلى القدر نفسه وهكذا اتحصر على الصدق الطارئة فكان رجلاً من الطراز الممتاز بتعرضه للقوى الانتهائية .

لقد بحث في شخصه بين صفاء ورقة المنصر ، شاعر العصر الأسطوري ، الساحر الحكيم ، النبي المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من المهد البدائي وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن برون التلال المزدهرة ، فالزمن يبيدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التي تضرب في أجواز اللانهاية ، أما القمم التي أبدعها دستوفسكى فتبدو شهباء خيالية حصرية عارية قاسية كقمة بركان ناطر تكمن فيه شعلة يبعثها قلب دنيانا المتأجج ، فإننا نذهل إذ نحس في مصيره وفي كتاباته أغواراً غامضة لإنسان عالى ، ونحن نحقق في قلبه المقتد نوقن بأننا نحاط النشاط البشرى الخالد منذ نشأته .

## شخصيات دستوفسكى

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

### دستوفسكى

إن طبيعة أبطال دستوفسكى بركانية كطبيعته ، فكل مخلوق ينم عن خالته .  
وجميع أشخاص دستوفسكى على الإطلاق غير مستقرين في هذا العالم ، ونستطيع  
أن نضرو رقة إحساسهم في كل حالة إلى مشاكل الحياة العامة . فالعصبي من أبطاله  
يشبه المخلوق البدائي الذى لا يعرف من الحياة سوى الانتمالات النفسية ، فينما  
يرددون اكتشافات العلم الحديث تراهم يمرضون مشكلة البقاء ، فتقوالبهم لم تبرد  
بعد . والمخلوق الكامل غير قابل للتطور ، بينا مخلوقات دستوفسكى غير متقنة  
وغير متكاملة وملئمة بالاحتمالات اللاهائية . والمخلوقات أبطال بالنسبة له  
تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة إربا ، فتراه  
يتخلص من شخصياته الناجحة كما يتخلص الشجرة من ثمارها الكاملة النضج .

ويحب دستوفسكى مخلوقاته وهى تمذب ، تفصح عن الاتجاهات المتضاربة  
في حياتها الشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدي إلى تشكيل قدرهم .

فإذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكى فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم  
بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلزاك » كنيل لأبطال الرواية  
الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور  
داخليا لا يمكن أن نخطئه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسى . وجميع شخصيات  
بلزاك صيغت من قس الطينة ، وهى مادة تبطلها تستجيب لنفس الترددات عندما  
تختبر في معمل الروح الكيماوى .

وهى عناصر لها خصائص كل العناصر سواء في دنيا الأخلاق أو المادة ،  
ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تخرج عن كونها صفات

تحولت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمي أى شخصية بالصفات التى تصورهما ، فنسمى راسنتياك بالطمع ، وجريو بتضحية النفس ، وفورزان بالفوضوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة الماطفة الحاكمة . وينزل كل فرد منهم إلى معترك الحياة كالصاعقة ، مما يحدو بنا إلى أن نصفهم بالإنسان الآلى لنقمهم المتناهية فى مقاومة الأشياء ، فهم كآلات التى يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب علمهم الثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للتبحر فى أعمال بلزاك التنبؤ برد فعل أبطاله بنفس الثقة التى يحسب بها علماء الطبيعة خط سير القذيفة ، فجرانديه الذى تجسد « هارباجون » يتزايد جيشه للمال كلما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجوريو ، الرجل الميسور ، جدير إذا ما حلت به أيام حالكة أن يبيع معطفه ليغطي بناته ، ويرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته والوفاء التى تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حياً يتصرف بالطريقة التى يصفها بلزاك .

تشبه شخصيات « بلزاك » شخصيات « هوجو » و « سكوت » و « ديكنز » فى البساطة والكناح نحو هدف معين ، وهى قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية . والأشياء المتنوعة المتمدة الأتوان التى تصادفنا فى هذا العالم وليدة الصدفة أو مجرد أحداث جامدة ، فالتجربة متنوعة ولكن الأشخاص متشابهون ، والرواية هى المسرح الذى يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بلزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية فى كونها أقوى من القوى المعارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تتفق ورفقتهم أو يتحطمون تحت عجلتها .

وليست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهم ميستر ، ودرجرون هينريش ،

معتدين بأنفسهم كقرفائهم الفرنسيين ، إذ أن تيارات جانبية تكتنف الشخصيات الألمانية ، ويمكن فهم تكوينها التمس من وجوه عديدة ، وقوسهم فريسة للصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم في حيرة ومحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوى التي تعمل فيهم وإن لم يتم توافها بعد ، أولم يتم تسويقها عاما ، وإن كانوا لم يتحدوا بعد إلا أنهم ملهمون برغبة في الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام ويساغ البطل تدريجياً ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منبعا واحدا من النشاط لعق بروحه فكنته من لب دوره في المجتمع الإنساني ، وبذلك يصبح غاية في الكفاية « يترقى الشخص في مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالمناصر التي نجحت مع بعضها في الحياة تتركز مع الوقت وتبلور فيخرج الشاب الخالم من سنى التجربة وقد أصبح عملاقا مكتملا » ، ويبدو البطل خلال الصفحة الأخيرة بعيد النظر نشيطا في عالم لاعم بالعدالة .

سواء في « در جرون هينريش » أو « هيريون » أو « ولهم ميستر » أو « أوفر دمنج » تتفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى المبتذلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأنسى . فأبطال جوته ، وجميع الأبطال التي أبدعتها الأفلام الألمانية تصل دائما للهدف الذي وضعته نصب أميتها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالمين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التي استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكى في كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقي ، ولا يرغبون في النفاذ إلى الحقيقة : بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها وتخطيها إلى الانهائية . فصيرهم لا يوجد في أى مظهر خارجى ، ولكن له معنى جد خفى . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حيازة ملموسة ، والقيم ، والألقاب ، والسلطان والمال الحرام مجرد مظاهر براقة بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف ( كما هي الحال في مؤلفات بلزاك ) أو وسائل ( كما يراها الكاتب

الآلئى ) فلا رغبة لهم فى الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو التسلط عليه .  
يبدون أنفسهم ولا يبقون عليها ، ولا يحسبون النتائج ولكنهم يستمرون دون  
نظر إلى العاقبة . ولطبيعتهم القلقة يبدون لأول وهلة كسالى حالمين ، ولكن  
هذا الإيحاء بالفراغ مبته مظهرهم الخارجى . لكنهم لا يبالون بالمظاهر وتتقلب  
بمخلفتهم للداخل ، ويتركز فى وجودهم كل حية ونار طبائهم .

وبالإيحاء يهدف الرومى إلى الكل ، فهو يود أن يحس نفسه وحياته لا مجرد  
أشباح هذه الأشياء أو انمكاسها فى الرآة ، فهو ينور فى القفار ، الخلق والبدائى ،  
القوى الممكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكلما تصقنا فى أعمال دستوفسكى  
بدا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التمصّب نحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء  
والحنين لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر محددة للحياة يدخل فيها التقدير  
والتباين .. كوحدة سرور موحد كالذى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبغى الشرب من المنبع ، لامن المواسير والتوصيلات  
التي تمر فى شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا الخلود اللانهاى بقلوبهم . يهربون  
من الحاضر ولا يعترفون إلا بالعالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن  
دتيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون فى دراسة الحياة أو يلزمونها ، بل يرغبون  
فى الإحساس بها فى نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، فى عدااء مع العالم لأنهم يحبونه ،  
وهم يبدون غير حقيقين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح  
فيختبطون خبط عشواء كالمالى ، ويتأملون وينظرون واقفين .

ويسألون كل سؤال ممكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهربون وينادرون  
المكان إلى الفضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا فى عالمنا هذا وقد ضلوا الطريق ،  
ومن الصعب فهمهم . ألم نذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا  
بعد نوم بربرى عميق ، فلم يألفوا الجديد بعد ، لأنهم زعوا حديثا من تقاليدهم

وحضارتهم القديمة ، فوقتوا في مفترق الطرق مترددين ، أى سبيل يسلكون ؟  
وتردد الفرد آية لردد الشعب كله .

يعيش الأورييون وسط تقاليدهم كما يعيش إنسان في منزل منظم دافئ ،  
ولو أن الروسي من معاصري دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبي ، إلا أنه  
لم يكن قد بنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه  
الفكرة عن الطريق المستقيم .

كان الروس شعبا يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرازم  
لمواجهته مشا كل معقدة . كانت يداه القويتان متحفزتين ، ولكنهما لا تديان  
ما يجب أن تمسكهما أولا . فقبضتا على كل شئ فلم تشبعا ، ومن هنا نحس المأساة التي  
تكن في شخصيات دستوفسكى ، أى التي تكن في قدر الشعب الروسي .

كانت روسيا في القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تسلك ، نحو الشرق  
أو الغرب ، نحو آسيا أو أوروبا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة المتمدينة الاسطنامية ،  
أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة في الإستبس غير المحدودة . . . فبينما  
دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الامام ، شدهم تولستوى إلى الخلف . كان كل  
شئ في اندفاع ، وقد اعتزضت القيصرية طريق الشيوعية الفوضوية ، وكانت  
الأرثوذكسية تخلف وراءها الكفر والإلحاد في اندفاعها المجنون . فلم يكن هناك  
استقرار في الأحوال ، ولا ثبات في قيم الأشياء . ولم تمد نجوم العقيدة تضيء القبة  
التي تظل رأس الجماهير الروسية ، تلك التي خلت قلوبها من روح القانون وزعت  
من أرضها بنور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه صادقة النوع ، فقد  
خلقت في فترة الانتقال فامتلات قوسها بالفوضى وأثقلها الحرمان وعدم  
الاستقرار ، فهي في رعب دائم وخوف وفلة ومهانة لأنها لا تعرف أصلها الذي لا  
تدري أهميته أو قيمته .



فوقوا على الصراط الفاصل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يتلفتون دائماً من فوق أكتافهم كي يلموا بحالة الآخرين ، يحدوهم القلق والتماسة خشية أن يكونوا فيما يفعلون ما يجهلهم أضحوكة ، لذلك تراءى في خجل دائم . .

فبينما يرون في لحظة أن لبس المطف الفرو القديم مدعاة للخجل ، تراهم في لحظة أخرى يستشعرون الخجل لأنهم الروسية كلها ، فجعلهم هذا الشعور نهبة للحيرة والقلق .

كان يعموز شعورهم المهدف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواقي ، واليراث الثقافي لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دفة وهم طافون على مياه محيط لم يكتشف بعد . .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يعمدوا طريقهم سوى لحجبتهم المقدسة . كان شعباً يمثل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائداً بحراً ، فأحرقوا قواربهم وساروا عندما صوب المجهول .

والمعجب في أمرهم أنهم كانوا شعباً يمثل المصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والشاكل التي أصبحت للأوربيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والمسالك الأوربية المطروقة المعبدة للتجول فيها باطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلقوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر غابة عذراء للوصول إلى الحقائق الخالصة غير المحدودة ، يتعذر عليهم رؤيتها بعين اليقين .

لم يجدوا منفذاً في ذلك الهرج المقدس لعالم بدائي ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يتفق وما شعر به لينين وتروتسكي .

كان هذا وما زال المظهر الخارج عن حسيان الروس بالنسبة لأوروبا القديمة المتحجرة في مدينتها المتينة .

هاهنا شعب بأسره شغوف بحب المعرفة الفطرية ، متحفز لبحث المسائل الحيوية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوربا فقد أصبحت كسولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شطلة الروس ما زالت متوقنة . لذلك تجد كل شخصيات دستوفسكى تحاول استعراض المشاكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدمت يديه . فهو يحاول رفع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول المرح الذى يلقاه إلى عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبى يبشر بالمسيح الجديد ، شهيد وبشير بالملكة الثالثة . ما زالت القوضى البدائية فى كيانهم ، ولكن نور النجريت ألقى فيهم عند ميلاد النهار . كان عليهم أن يفتشوا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار باليوم السادس الذى تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لعالم آخر ، ورواياته كوت الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذى سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أموزتها العقيدة لتسندها ، إذ لا يمكن تفهم هذه المخلوقات بالعقل الواضح المستنير ، ولكن يمكن بالحس الأخوى تلمس الطريق . نفهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأربعة كرامازوف يبدون للرجل ذى العقل المستنير من الانجليز والامريكان ، كأنهم نماذج متنوعة من المجانين أو كأنهم سكان ملجأ معتوهون ، شيد لا يوائهم ، لان السعادة — التى يتحتم أن تكون الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها هؤلاء المخلوقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكتراث .

إنك إذا اطلعت على المؤلفات التى لاحصر لها ، والتى تضم السوق الاوربية . هاما بعد عام ، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السعادة : امرأة تمجيد رجلا وتود أن

تحصل عليه ، أو شخص يسمى وراء الثروة ، أو ينشد القوة والسلطان ، وتقع جميع هذه الرغبات ضمن المسائل الطبيعية المترتبة عليها ويأخذ ديككز ، بيدنا إلى الكوخ الذى تغطيه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث المنزل المليء بالأطفال وهم ملتفون حول المدفأة ، أما مثل « بلاك » الأعلى فهو قلعة ولقب « والعديد من الملايين . فإذا ما استعرضنا ما تسجبه الشوارع من الحوانيت ومساكن الأغنياء المشتهة ، وماوى الفقراء القذر الذى لا تتوافر فيه الشروط الصحية . ماذا تبني هذه الجماهير ؟ إنها تسمى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهما الأشياء ؟ لا أحد . لأنهم لا يعرفون للاستقرار معنى ، ولا يحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فالكلى يحسن للسير قدما ، إذ يمكنهم قلوبا طموحة لا تسمح لهم بالراحة ولو لنقطة واحدة ، لا يأبهون بالسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولا يطعمون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطمع لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، ولا يسمعون لبلوغ الأهداف التى تصبو إليها العقول المثرة ، لأن عقولهم غريبة لا تمنى دنيا نالها شيئا .

فهل ننظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاقرون غير آبهين لشيء ؟ كلا ، إنما هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورغبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم المالية ، وصفاء قواهم العقلية ، وهم يحتضنون الخير كله أو الشر كله ، والحركة أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشيء قريب النال ، أو تفصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مبالغون مفرطون لا يشبعون .

ولو قلت إنهم لا يبتغون شيئا من الحياة لكنت جد مخطئ ، لأنهم لا يطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تعطيه الدنيا بما في ذلك جاع مواطنيها وغاية أعماقها ، الحياة تقسمها في كلمتا متهايلة أو مضغوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لفليس وهملت وفرتر . . . لأن أشخاصه لهم عضلات فاسية ، يمثلون تطلشا وحشيا للحياة كالحيوانات الضارية ، كلهم كرامازوف الذي يشرب الكأس حتى التمثالة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأفضل ، إحساسهم المتوقد يقنى الشخص العادى ، لانهم صبرون بحرى الإحساسات الدنيوية المنصر ، وهم يقتحمون الحياة كعاصفة مثل رجل الملايو الذى يندفع هائما في جنون ، منحدرين من البعث إلى التوبة ، منقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجريمة للتصريح ثم إلى الفشوة ، وهكذا يندفعون عبر مسالك قدرهم في غير ضعف أو وهن حتى النهاية . فما أعظم تعطينهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة تحدوها رغبة جارية للمعرفة والحقيقة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكى من يتنفس في راحة ، أو من يركن إلى الهدوء ، أو من يبلغ هدفه فيقف ؟ أبداً ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم في سباق ، غايته القمم السامقة ، أو الأعماق السحيقة .

ويقول اليوشا كرامازوف : « إن من يقدم على الخطوة الاولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضربون شمالا أو يمينا في الصقيع أو تحت الشمس المحرقة ، رغباتهم لا تشبع لانهم يقطنون عالما محدوداً ويسعون جاهدين للتعبس على اللانهاى ، ويقذفون لأعلى من وتر قوس قوتهم في العالم فيندفعون كالسهام نحو السماء ، في اتجاه لا يمكن إدراك كنهه ، هدفهم دائما النجوم . ألمجهم التلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تعذب كل أفراد دستوفسكى بقسوة فالتوت وجوههم من الآلام ، وهم يعيشون في حالة من الثورة المحمومة في اقتباض مستمر .

وصف فرنسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستشقى للمجاذيب » ، فإذا تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجد مطابق الوصف ، فكيف تبدو قاسية وعجيبة حانات الحجر المنمورة ، زلزانات السجون ، الأوكار القذرة المكتظة بالفقراء ، الواخير والحماير ، وكلها تبرز من إحدى لوحات مبررات الغريبة . . وجوه كلها نشوة ، القاتل الذي يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يترنح بين أصدقائه الممجين ، فناء الليل تحمل تذكرة صفراء للدعارة تمشي الهوني في الحوارى الممتمة ، والطفل المصاب بالصرع يستجدي على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبعة أشخاص في الكاتورجا « بسيريا » والمقامر الذي ينهال عليه رفاقه وكزا ، واللص الشريف يحضر على سرير حشير . . فأى عالم قريب من المواطن يصوره دستوفسكي ، وما أعجبه من جسيم صادق للمواطن !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظلمهم سماء روسية قائمة ، شبهاء ، مبهمة ، تلقى على الأرض ظلاما ثقيلا ، وتثقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ البائس التمس ، على حافته اليأس ، حيث تنعدم فيه الرحمة والمدل .

هذه الدنيا الروسية حينما تطلأ أقدامنا أدبها تبدو لنا مظلمة ، غريبة مادبة مذهلة ، غارقة في الآلام حتى إن إيفان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها ميلة بالدموع حتى اليب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى للملامح دستوفسكي بالضيق والجهد والكتابة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن نلقى نظرة على جبهته الشرفة نجدها تنمرقة الوجه بالضياء ، مما يحجو عن تقاطيعه كل البيوب الدنيئة ، وتختفي الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا نرى في مؤلفات دستوفسكي أن ثقل وزن المادة يتشرب بثيران روحية وتبدو دنيا دستوفسكي وكأنها مكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام في مؤلفاته أعظم منه في مؤلفات أى كاتب آخر . ولما كان أبطال دستوفسكي أطفالا حقيقيين من نتاج قريحتهم ، فهم قادرون على تغيير مشاعرهم من تقيض إلى آخر . وطالما كان يحملهم آلامهم مبعث غبطتهم ، وتتصارع شهواتهم في بواطنهم ، وعلمهم للسعادة ضد أحزانهم مع شهواتهم للأمل ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يعلقون بها في شراة ، ويطنونها بين حنايا صدورهم ، ويحسسونها في رقة بأناملهم . ذلك لأنهم يبدونها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا في حبهم لها أصبحوا تنس الخلوقات ، ويمكن تمثيل التحول الدائم للقيم التي تسج بها قلوب شخصيات دستوفسكي وما يمور في داخلها من مسخ وخيل وجنون بهذا المثل التكرار ألف مرة في مؤلفاته .

الأسى الناجم عن الإهانة ، ولا ضير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور خيال ، تلحق الإهانة بخلق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة الجنرال . . بمجرد كلمة لا تعني شيئاً تمس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً في التأثير المباشر الذي يدفع الجهاز كله للثورة ، فيستاء الضحية ويتمذب ، ويرضى حدوث إهانات أخرى لشخصه لأمفر منها ، وهنا يتراكم الألم . ولكن المعجيب في الأمر أن هذا الألم المتراكم لم يدموجاً ، يستمر الشخص المهان في الرثاء لنفسه ، ولكن السبب في هذه السرعة لم يعد مناسباً . لأن الإهانة قد أصبحت موضوع حبه . والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل الكفاة السرية غير الطبيعية ، تحولت الإهانة الأساسية التي أصابت الكرامة إلى شيء جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ، ورغبة ملحة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر ، فيتخذ الشخص المهان موقف التحدى ، ويزحف صوب المتحدى .

لقد أصبح المذاب حينا ، جشما وطمعا . لقد أهنت ؟ . . حسنا . . دعني أحقر تماماً . . هذه هي صيحة هذه الخلوقات التي لا تعرف أين تقف . ومن هذه اللحظة يعلق هذا المخلوق بآلامه ، ويسخ عليها بتواجده ليمنعها من الفرار ، وينظر لأي شخص يؤازره في محنته على أنه عدو . وهكذا ترى نللى الصغيرة البودرة ثلاث مرات في وجه الطيب ، ويرد راسكليفون تشجيعات سونيا له ، وبعض اليوشكا أصابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب المتمصب لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التي تشمرهم بالحياة ( الحياة التالية المزينة ) . .

وهم يطمون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ،  
وهذه رغبته جميعا التي يفضلونها على أى شىء آخر تهبه الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخفون مثلهم : « إننى أتعذب ، لذا  
فإننى موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انحصار فى الحياة بالنسبة لدستوفسكى وجميع أبطاله هو : « أنا أكون ،  
أنا موجود » . . هذا الشعور المتقانى بالانتهاء للكون .

ويشدد ديمترى كرامازوف فى سجنه نشيد مدح فى « أنا موجود » ، معبرا  
عن السرور الشهوانى للوجود . ويستمتع بحب الحياة هذا كثيرا من الآلام ، ولهذا  
فإن جملة الآلام فى أعمال دستوفسكى تفوق مثيلها فى أعمال المؤلفين الآخرين .

إن الدنيا التى لا يوجد فيها شىء ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجنا للخلاص  
من أعنف هوة حيث يرق سوء الحظ إلى النشوة ، ويسكل اليأس بالأمل .

هذه هى دنيا دستوفسكى . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ، ومن  
الأساطير التى تتحدث عن الخلاص من العذاب عن طريق الروح مصورة التحول  
إلى عقيدة فى الحياة ، واضعة طريق الصليب الموصول للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها  
يؤدى إلى دمشق قد تقل إلى وسط دنيانا ؟

وتتصارع هذه المتخوفات بنية الوصول إلى الحق المطلق ، ولكى يكتشفوا  
ذاتهم الإنسانية المالية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن  
ذلك لا يعنى شيئا لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما السرح الحقيقى فقد شيد داخل  
نفوس الرجال فى دنيا الروح ، فالأحداث العرضية فى دنيانا الظاهرة لم تخرج  
من كونها تأثيرات آلية ، لأن المأساة تحدث دائما داخل النفوس ، وتتضمن  
انحصارا على النهى ، وممركة فى سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال  
دستوفسكى نفسه هذا السؤال الذى يشغل فكر كل روسى : من أنا ؟ . .  
وما قيمتى ؟

فهو يبحث من نفسه ، أو بتعبير أصح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه القلقة  
في الفضاء الذى لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود  
أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شيء بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ،  
ولأنها اعتراف بأعظم ملذاته الخصوصية وتقلصه المضى ، واتعمالاته النهائية ،  
فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل المالى ، رجل الله ، الذى يتحدر من جميع  
القيود الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، من طريق الوجود المادى .  
ويتنعمون باعترافهم ويأتون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم  
يخفون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكليفوف أمام بروفيرى بتروقتس ، وسرعان  
ما يعلنونها من فوق قمم المنازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم في  
احتلال كالذى يكشف عورته بحسب خطاياهم وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى  
قمة عظمته في هذه المضاربات لإظهار حقيقة الذات . فعلى مسرح دخيلة الإنسان  
تم الباراة الكبرى ، وفي هذه الملاحم القلبية العظيمة يتطهر الشخص من كل  
ما هو روسى خالص ، ثم تنسج المأساة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك  
يظهر القدر الرمزي لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا للتردد مرة أخرى  
فأخرى ، ليعيش في سر الميلاد النفسى ، ونحيا النفس في تلك الأسطورة التى  
خلقها دستوفسكى في مولد الرجل الجديد للإنسانية المالية ، ذلك الذى يسكن  
كل ( حاج ) زائر لهذه الدنيا .

المولد النفسى ، هذه هى الكلمة التى اخترتها لوصف حلول الرجل الحديد في  
دنيا دستوفسكى . ويبدو أن أعرض لشخصيات دستوفسكى في داخل أسطوريته  
هذه عند التحليل النهائى ، لأنهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم في  
بداياتها ، فهم يعيشون في قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب  
أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى هادف في فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله  
دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان في إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد  
الذى يكمن بعيدا خلف سهول المدينة التى يعتقد معظم الفنانين في وجودها ، وتجري  
وقائع معظم الروايات في جو شهوانى وعالم اجتماعى حيث تبقى هناك .



ويتجشم دستوفسكى الصعاب الجمة للوصول لتلب الأمور كي ينفذ إلى كل ما هو إنسانى هالى مشترك فى بنى الإنسان ، وإلى الذات التى هى تراننا المشترك ، فهذا الرجل المثالى يبنى دائما من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفا للتغير المستمر .

يبدأ أبطال دستوفسكى بدايات متشابهة ، لأنهم صادقو التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى المتدفق ، فى ريمان الصبا والتفتح الجسمى والمثلى يكون إحساسهم بالسرور والحرية متبا ، فزاهم يحققون من قوة الاتصالات التى تعمل فيهم بصموية ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قدما .

ينمو فى داخلهم شئ حبيس ، ويتزايد كى يفلت من وراء عدم النضوج ويحلهم عبئا غير مفهوم ( لأنهم لا يعرفون أن انسانا جديدا يتشكل فى داخلهم ) فيجلسون فى غرف قذرة ( فى وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية ) يفكرون ليل نهار وتقوسهم متأللة ، وسوف يظلمون السنين فى حالة الاعوجاج هذه ، فهم يحنون الزهوس مثل فقراء الهنود متأملين سرية بطهم ، محاولين سماع صوت القلب فى أطوار تكوينه متعرضين لكل أطوار الحالات النفسية للمرأة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هالغ من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، ورغبات ملتوية . .

وأخيرا يتحقق من أنهم محملون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم فى كشف هذه الفكرة ، فيشحنون أذهانهم ، ويشرحون حالانهم تشرىح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثرثرة ، ويفلقون عقلمهم لدرجة الجنون . تتلاحق أفكارهم فى فكرة واحدة ثابتة تبقى معهم حتى النهاية فتصبح سلاحا يصوبونه لصدورهم . فكل من كيرلوف ، شاتوف ، راسكولنيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسعاد الآخرين ، الإباحية جنون الظلمة » . .

لقد أنش كل منهم خياله فى هزلة مقبضة ، ويود بعضهم التسليح ضد هذا الجديد الذى سيخرج منهم - لا تتألمنه عظمتهم التى يودون تحطيمها لو تمكنوا -

بينما يأمل آخرون خلق هذه الحياة المفاجئة بتجربتهما كثيراً حتى الإعياء  
بالسكون ، وبتمبير أصح : فهم يحاولون التخلص من بنات أفكارهم كما تتمدد  
المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون ، أو تناول حبوب مبهضة  
بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه ، فهم يهذنون لينفروا في عباب  
يفبوع الحياة ، وأحياناً يحطمون أنفسهم لرغبتهم في القضاء على الجراثيم السخيلة ،  
ومن هدف محدد خلال هذه السنين ، يضيئون أنفسهم ، فهم يشربون ويقامرون  
ويفترطون في جنون إلى حافة العقل ويتجاوزونها ، فلا يخفضون لنوع دستوفسكى  
إن كان مخالفاً لذلك . إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحريض على الألم ،  
ليس مجرد وخز رغبة شهوانية ، فهم لا يسكرون طلباً للنوم الهادئ ، كما  
يفعل الألمان ، ولكنهم يسكرون رغبة في السكر لينسوا أوهامهم ، ويقامرون  
لتقتل الوقت لا لكسب المال ، ويختارون التجول في طريق الفجور لا يبنون  
إشباع شهواتهم ، ولكن يشنون الانتهاك الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم .  
إن رغبتهم في معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم ، فيترقون من أنون  
شهوتهم إلى مرش الخالق ، أو يهونون إلى مستوى الحيوانات الكامرة ،  
لكن هدفهم الدائم يرمى لا اكتشاف جوهر إنسانيتهم ، وأحياناً لعدم تقنم  
بأنفسهم يجدون طرقاً لاختبار همهم ، وهكذا نرى أن كولياري قد بين القضيان  
لير فوقه القطار ، ليؤكد بذلك أنه شجاع .

كذلك راسكيلينوف ، يقتل المرأة المجوز ليثبت أن القانون الأخلاقى الذى  
ينظم أعمال المخلوقات المادية لا ينطبق على السورمان أمثال نابليون وغيره .

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه ، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى  
الاحساسات شدة ويفوضوا في كل هوة سحيقة ليسبروا أغوارهم ويقيسوا عظمة  
إنسانيتهم . يجب أن يقدفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى الفجور ، ومن الفجور إلى

القنوة ، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفلى ، إلى منطقة ثلجية منغمورة بأنهم متمدد متجردة من الروح . يفعلون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحين لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متغير . فهم يقرقون من ميناء العقل إلى دوامة الجنون ، وينحدر فأملهم الذهنى إلى انحراف ، وتتسع جرائعهم لتشمل انتهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس الفكرة المألوفة .

ومع أن سرورهم يتزايد ارتفاعاً ، تراهم يمانون من عدم الرغبة ، وحتى في أثناء غمرهم في وحل الفساد يقلقهم شعور بالندم والتوبة .

وكما أجهلوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكما زادت رغبتهم لتحطيم أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عريتهم الحزينة عن كونها نوبة تقلص . وجرائعهم هذه هى بداية مولدهم النفسى ، وعندما يحطمون أنفسهم فهم يحطمون القشرة التى تغلف دخيلة الرجل ، وهذا هو الابقاء على النفس فى الواقع فى أرقى تعبير .

يتلون ويتضورون ويهيجون أنفسهم ليمتجوا ساعة المولد لاشعوريا ، لأن الرجل الجديد لا يولد إلا فى الألم . ويحتّم أن تلب قوة هائلة دور القابلة ساعة الوضع ، كما يجب أن تتدخل الطبيعة للمون فتسحقها بالحلب الذى يشمل الجنس البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد الفضيلة إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الاتصال ، وتغلق قلوبهم باليأس . وفى هذه الحالة — كما فى الحياة المادية — يظل كل مولد بجريمة قتل ، وفى اللحظة المجرية التى يشهد فيها المولود الجديد نور الحياة يبدو تناقض التجربة بين الموت والحياة وقد تشابكت أيديهما .

هذه أسطورة دستوفسكى : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة منتظمة الشكل ، فتحت بحبوب الرجل الحقيقى . هذا مثل لفلسفة المصور الوسطى ، وقد تفرج من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد عن كل فرد منا خلاصه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدينى الأعظم هو أن نتجنب هذا

الرجل الأساسى الدائم من منكبي الرجل المتمدين المعاصر . كل منا كثير التواء بالطبيعة ، وليس فى وسعه أن يدفع الحياة ، وقد تلقى كل مخلوق البذرة الأولى فى لحظة سعيدة متناهية السعادة ، ولا يسمح كل من تلقاها أن يترك الناكهة لتتضج . وقد أغفلها الكثيرون لاهم خاملون كسالى ، قتمطنت ودب الفساد فى نواتها من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والفكرة هى التى تنزل إلى العالم . وكيريلوف فرد يمثل هؤلاء ، فيتختم عليه أن يقتل نفسه ليظل وفيا صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق فى دخيلة نفسه .

ولكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا متصمرين بنجاح فى كدهم الدائب ، فالأب سوزيما ، راسكولنيكوف ، ستيبانوفتش ، روجوزين ، ديستري كرامازوف .. يقتلون ذوات أنفسهم المتقدمة كالفرشات . وقد تبحر إلى أعلى خلفه غشاهما وقد انضمت فيها الحياة ، فهى تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو فتصير الحشرات الزاحفة على الأرض قاطنة فى السماء ، القشرة الصلبة للمنافذ الجسدية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية العالية ثم تصعد إلى اللانهاى ، ويتلاشى كل شخص فردى ، وينجم عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصب التفرق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما عن اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عن رسكولنيكوف عندما يبرزون من جرائعهم إلى الأمام ، إلى نور يوم جديد وخنودهم ميلة بالدموع .

وتنتهى روايات دستوفسكى بتطهير عاطفى كالذى نجمه فى المأسى اليونانية ، وهذا هو النقاء الأكبر . ويشتمل قوس قرح الهائل فوق سحب الرعد فى جوتى حلو كالذى يعقب العاصفة رمزاً للقاء الرومى .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكى بدخول الجماعة الحقيقية حتى يتولد عنهم الرجل

الحقيقى ، وينتصر أبطال بلزك عندما يقهرون المجتمع أخيراً ، ويبلغ أبطال ديكنز أوجهم بعد أن يستقروا في محيطهم الطبيعي فيؤسسوا عائلة وينجحوا في مهمتهم .

ولكن المجتمع الذى يتجه إليه أبطال دستوفسكى له سجايا المجتمع الدينى ، هؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالمية حيث تنعدم الحكومة الدنية كما تفهمها ، لأن التدرج الوحيد منحصراً في الحقيقة الداخلية وعندها فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته عن أمثال هذه الشخصيات وما لها من فتور المغمم والكبرياء والأخلاق في المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل العالمى ، وقد تلاشت تفرقة وعزله التى كانت مظهراً للكبرياء ، ويتلظى قلبه بالحب في تواضع لانهاى ، يحب الأخ ، الرجل الأساسى في كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء المطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقية ، فقد تجردت روحهم كما في النعيم ، لا يعرفون الخجل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون في صراحة في محيط البقاء الأساسى ، المجرمون والبنايا ، القسلة والقديسون ، الأمراء والسكIRON . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم في عقل دستوفسكى أمر واحد : إلى أى حد تمقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأى تقدم أحرزوه للأمام عن طريق الإنسانية الحق . إنه لا يهتم كثيراً كيف حصل أبطاله على النفران ، وكيف تربعوا على عروش أنفسهم الحقيقية . فالفجور لا نشوة فيه ، والجريمة لا تفسد ، ولا توجد حكمة تحت عرش الله سوى الضمير — المدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه الكلمات تحترق في نيران المذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقاً كان متواضعاً . إن من اعترف جبراً بفهم كل شيء لأنه يعلم أن القوانين التى كونتها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولما كان لا يوجد أطباء يمكن الاعتماد عليهم كلية ، ولا قضاة لا يخطئون الحكم ، فهو يعرف

إما أن لا يكون أى فرد مخطئا أو أن الكل مخطيء . لهذا فليس لفرد الحق فى عاكة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفى دنيا دستوفسكى لا ضير على بائس طريد ميؤوس منه ، ولا جسيم مثل جسيم دانتي له دائرته السفلى ، هذا الجسيم الذى يصعب حتى على عيسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة عذابه . هو يعترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق الخاطئ يكون ملوئا حمية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقى من المتكبر البارد ، ذلك الجنتلمان التكاملى فى مظهره الخلقى ، الذى تجدد فى قلبه الرجل الحقيقى فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال القربون لدستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم من ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فمن تمذهب صار أفا عن طريق الفهم الانعطافى ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفزع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه المجاور له ، فهم يملكون هذه الصلة الرقيقة التى يصفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألاوهى عدم القدرة على الحقد فى أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون القدرة على تفهم كل ما هو أرضى .

ومع اعترافنا بأنهم يقاثلون بعضهم البعض ، لأنهم ينجحون من جانبهم ، فهم يعتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة فى حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهدهم إلى الحق . وفى تراشق بعضهم بالألفاظ ، ومجاهاة بعضهم بالعداء ، تنظر عيون الرجل الداخلى للامام فى خوف ، بينما تلثم شفاهه شفاء عدوه فى قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل المادى فى كل منها النبيل فى الشخص المقابل له . وهذا السر فى الوفاق العالمى تحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة المسكرة للروح تغذى اللحن الذى يردد دواما وسط موسيقى دستوفسكى القاعة .

## الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكي

يبحث أبطال دستوفسكي عن الحق في الحقيقة المباشرة لوجودهم المحدود ، والحق في الحقيقة المباشرة للكل هو هدف دستوفسكي الفنان ، فهو واقعي منطقي في واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائي في منطقة نائية حيث يبدو الأصل والانكاس والمكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصاً لهؤلاء الذين تمسودوا التأمل في الأمور اليومية ، فتبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكي : « أحب الواقعية للدرجة التي تنفخس فيها بالخيال ... ولاعروا إذ كيف بتأتى لي أن أجد شيئاً أكثر خيالا وأكثر مصادفة وحتى أكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفي الواقع فإن الحق عند دستوفسكي — أكثر من أى فنان آخر — يسير جنباً إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ويبحث الحق عن ناظرى الذين لا يعلمون ، كما في الحالات النفسية تماماً ، حيث تبدو فطرة المطر للعين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير الذي يفحصها بالميكروسكوب عالماً بمحتوى على عشرات الآلاف من الخلفات ، فهي هنا أكثر تعقيداً وتضاعفاً . وهكذا حيث لا ترى عين الناظر العادى خلاف ما تقع عليه من التشابهات ، ترى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية تمييز الحقائق الخافية التي تبدو متعارضة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكي كلنا يتقصى هذه الحقائق العميقة التي تكمن بعيداً عن السطح ، ولاشك أنها تكون دائماً ملاصقة للبقاء . فهو يحب أن يتأمل الرجل كوحدة ، وفي نفس الوقت كتعقيد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لذا فإن واقعيته الخيالية النافذة قد توفر لها قوة تكبير للكرسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم في بمد كالأقطاب التنافرة من ما ينظر إليه الفرنسيون من البدائيات في الفن الواقعي والطبيعي . لأن دستوفسكى يدفع بتحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن ينتمون أنفسهم : « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا التعبير يعنى أنهم يقتصون تحليلاتهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية تخطاها إلى ما بعدها .

وسمع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها في علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، ونحمل معها رائحة لا تنفصل عنها من الدرس والبحث الدهوب ، ويقطر فلوير في عقله ألقى كتاب من المكتبة الأهلية كي ينقل الجوى أو اللون المحلى لقصته سالبو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى مدة شهور وفي بنة نونة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسمعه في البورصة أو الصنع أو الورشة لكي يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة وصریحة ومتوقفة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة في ترو وتقص متنبهين ، كالصور الفوتوغرافية ، فيجمعون ويخلطون ، ويقطرون عناصر الحياة الماقلة ، فهم العلماء الواعون للفن يحصدونه بكيمياء التركيب والتحليل .

ووسائل الملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشیطان ولا تنفصل عنه ، وإذا كان الفن علما عند فلوير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر في يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالروسي ساهر ، فهو لا يلبي نداء الكياوى الجرب ولكنه بالأحرى يبيع الكياوى القديم الذى حاول تحويل المادى إلى ذهب . ولا يدرس الفلك ولكن يدرس علم التنجيم المحتص بالمثل ، لأنه ليس بالباحث الهادى ، ولكنه الحالم الذى يحملق في الحياة العظيمة مخبولا وقد قاربت حالته عذاب الكابوس .



وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سمة أفقه ومرونة قواه الثاقبة تبدي ملاحظاته الماهرة أكثر كلما من دراسة الآخرين المنظمة ، وهو لا يجمع مادته لان لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حسابا دقيقا إلا أن نتائجه لا تقبل النقص ، وبصيرته النافذة ترشده للعلاج دون أن يحس النبض ، لأنه قادر على تمييز هلة المرض الفاض . مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك فنه على نول سحرى ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو النعش من خلال لبابها ، وتساعده موهبته المظلمى للادراك الخيالى للآلام على تخطى جميع الواقسين فى صدق واقبيته ، وهكذا يدرك فاوست العالم وقد استمار بقاءه بأعظم العلامات مراوغة ، ويتمكن من معرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

نثر هنا نقطة أخرى يختلف فيها مع الواقسين الفرنسيين ، فهو لا يشغل قراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينقل إليهم أعظم الصورحية نابضة . ولتستمد لذا كرتنا الشخصيات التى خلقها : راسكياينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء بيدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مفصلة عنهم ؟

فثلاث لسات بالفرشة تحدد شكلهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملاحظهم ، فى سنهم وحالتهم وملابسهم ولون شعرهم وشكلهم ، وكل شىء قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم يعطينا إياه دستوفسكى بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد خفرت فى أفكارنا ، فلتقارن هذه الواقمية اللهمة باللوحات الدقيقة التى رسمها « الطيبسيون المنطقيون » . .

فإذا ما بدأ زولا فى كتاباته سحب مذكراته التى تحوى أدق التفاصيل والملح الخاصة بالشخصية التى ستمبر من مدخل قصته ، ويمكننا تصفح هذه الوثائق المعجبية حتى اليوم ، فهو يفصل لنا كل بوصة من القوام ، ويثبت عدد

أسنانه ، ويعد الندبات الموجودة على خده ، ويرت على اللحية ليعرف إن كان الشم خشنا أم ناعما ، ويتحسس الأظافر ، ويتعرف على معدن الصوت وطريقة التنفس ، ويفحص شجرة العائلة ليتبين الميراث الجيد من الردى فى أخلاق. أبطاله ، ويذهب للمصرف لفحص دخولهم ونفقاتهم . ولا شك أنه يزن ويتيسر كل شئ " يمكن أن يضع يده عليه ، ويعجز أن يبدأ البطل التحرك على مسرح كتاباته تتحطم وحدته ، ويذوب تماسكه الصناعى ويثبت أن تجانسه الروحى مجرد مصادفة ، وحقيقته المتروك بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا ننظر لمخلوق حى ، وهذا خطأ أساسى فى الفن ، وحيث ينتهى هؤلاء الواقعيون. يبدأ دستوفسكى الطبيعى العظيم .

ويعطينا الكتاب الفرنسيون فى مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم فى حالة سكوتها للدرسة الواقعية تتابعهم حالة من الخمول الروحى ، وعلى هذا فإن هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قناع الموت . فلا نرى حياة متدفقة ولكن صورة صادقة لزقعة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على شخصياتهم إلا عند انقائها وقد ملأها المذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون نقل المظهر الروحى بشرح الصفات الجسدية ، فإن دستوفسكى يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة فى شخصياته إلا إذا شوه المذاب ملامحها ، وتمشى الدموع أبصارهم ويسقط عنهم قناع الهدوء الآمن والبرود العاطفى ، ولا يطمئن دستوفسكى الحكيم لمهمة تشكيل شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شئ " (عرضى) فى بدايات دستوفسكى البهمة ، فن يمر خلال مدخل رواياته كأنه دخل حجرة ممتعة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها ، ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من التكلم . ثم تألف السيون الظلمة تدريجيا ، فتبدو الأشكال ، وتتضح الأشخاص ، وقد غمرها إشعاع روحى مثل الظلال الغامضة فى لوحات « رمبرانت » الأولى . هذه الظلال يجبه

أن تخرق بالمأظمة بمجرد أن تخطو إلى الضوء ، وتتور أعصابهم ، بمجرد أن يصبح النبض مسموعا . وفي مؤلفات دستوفسكى يقبلور الجسم حول الروح ، والصورة حول المأظمة ، ونحن لا نشعر .. هنا نحس قوة وأقيمته العجيبة ، وحتى يلهب أبطاله وتوجهوا بشكل غريب كالحموم ، عند ذلك فقط يبدأ نصيده السحري للتفاصيل ، ومن ثم يفحص كل حركة ، وينزع الضحك من الحاضرين ، متقياً شعورهم الجامح حتى نهايته ، متقبلاً كل فكرة حتى يأتى بها إلى الأرض في هتمة عالم اللاشعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتبلور كل فكرة في صفاء ، وكلما تعمقنا أعمال هؤلاء الناس في الدراما يتضاعف إشعاعهم الداخلى قوة ، وتزايد شفافيتهم .

إنه يشرح حالة المريض والنشوان والصروع شرحاً له دقة التشخيص الطبى الذى تحدده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ظلاً منها كان دقيقاً ، ولا يخطئه تردد صوت منها كان خافتاً ، حيث تتبدل إحساساته أمام عالم متألق فيما وراء المادة ، وحيث يخطف بصره فيعطون هيونهم ، هنا تبدأ واقعية دستوفسكى تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث ينحرف العلم نحو الجنون ، ويسلك الغضب مسلك الجريمة ، عندئذ تمارس اللحظات التى لا تنسى من مؤلفاته .

فلتستمد شخصية راسكيليتوف ، فلم تخرج صورته في أفهاننا كبليد متسكع في الطرقات ، أو كطالب طب في الخامسة والعشرين جالس في غرفته ، أو مخلوق له غرائب مميزة ، كلا ..

ما الذى ندركه في اللحظة الدرامية عندما يصعد الشاب التهور ويدها ترتعدان ، والعرق البارد يتفصد من جبينه ، وهو يصعد سلم المنزل الذى قتل فيه المرأة وأختها ، وفي غيبوبة غريبة يمانى منها الإحساس البشع المضئ من جديد ، نفس الإحساس الذى عاناه ليلة الجريمة يرتد في رضا ، ويدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة . . . وزى ديمترى كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لحاح كته منملا حاد الطبع ، يضرب التضدّة بقبضة يده في حالة جنون ، ويصيح وهو محتج : « أنا برى من دم أبى ! »

ويتشكل أبطال دستوفسكى في مثل هذه اللحظات المنمورة بالاقمال فييلفون ذروة التأثير ، كما يصف ليوناردو الطبيعة الهائلة بدقة في « كريكاتوره » العظيم عندما يتخطى الجسم الحدود المهيودة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يعيل الرجل إلى تحطى حدود الممكن ، فهو يكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك افعاله التى للابداع الواقعى إلا الغريب النادر البدأى ، ولا يقارن في تشكيل طينة كل ما هو غريب ، لأنه من أنيغ المشرحين للنفس المجهدة العلية .

ما هى الأداة التى مكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعة البشرية ؟ ..

#### الكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « وجنر » أدق الفروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق سمى . فيجب دستوفسكى أن يسمع أشخاصه يتكلمون حتى يهيم . لنا فرصة سماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم ملموسا لنا . ولا شك أن مبرز كوفسكى على حق في تحليله العميق لأعظم كاتبين روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى يجعلنا نرى لأنه مكنتنا من السماع ..

وإذا لم يتكلم أبطال دستوفسكى فإنهم يظلمون مجرد ظلال أشخاص ، لأن الأحداث هى التى تشر في نفوسنا فتفتح لنا قلوبها عندما تتكلم ، كما تفتح الأزهار الغريبة فتبدى ألوانها وطلعها ، والبذور في قرنها . فالناقشة تنفث فيهم حرارة الحياة ، والحديث يبعثهم من سباتهم . عند ذاك يضفى دستوفسكى عليهم من فنه ، ويتمم على الكلمات لتخرج من نفوسهم فتصبح أرواحهم في قبضته في

النهاية . ويتعمق النفس في كل ما يقال ، « وينتهي كل شيء لا يخرج من كونه  
إدراكاً سمعياً رقيقاً » . ولا يمكننا أن نحصل في الأدب العالي كله على تصوير  
أكل لهيئة الناس من كلمات دستوفسكي ، فطريقة ترتيب الكلمات رمزية ، والبناء  
اللغوي مميز ، ولا يترك شيئاً للمصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نغمة  
مشوشة إنما هي ضرورية في ذاتها ، وكذا كل وقعة أو تكرار ، وكل فترة  
نفس ، وكل تهبة لها خطرهما ، لأننا نسمع هدير التيارات العميقة دائماً تحت  
الأسوات الظاهرية . إن قوة النفس الدائمة المتدفقة لتجد في الكلمات مخرجاً ،  
فالحوار عند دستوفسكي يظهر ما يقوله ، وما يود أبطاله قوله ، وكذلك ما يجبون  
أن يخفوه .

إن الواقعية الملحة للساع الروحي تضي على كل مقطع قوة غامضة ، سواء  
أكانت هذياناً لسكير ، أو سقطة من الشفاء المنشية لمصروع قبل النوبة مباشرة ،  
أو آتية من فم بني كاذب . . وتطمح النفس وتتشوق للرقى والسوء نتيجة مناقشة  
حامية ، ويصكون الجسم بطيئاً من النفس ، ولا تكاد نعرف ما نرى فوق جنبات  
حشيش الكلمات ، ووسط غبار الخلل في الرواية . .

يستيقظ خيال المتكلم ليكتمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من  
تجميع قطع الفسيفساء بالتلوين والرسم والدقة يحققه دستوفسكي بالكلمات ،  
فحينما نسمع أبطاله تتكلم نراها في وضوح ، فلا داهي لوصفهم لأن كلماتهم تنومنا  
مغناطيسياً وكأنها رؤيا .

ويكفي مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، ففي رواية « الخبول » يتمشى الجنرال  
المجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليرى له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب  
ثم ينزل عميقاً في أرض الكذب الرخوة ، وينتهي به الأمر إلى الانهاس كلية في  
الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم . . وتتطاير أكاذيبه عبر الحدود تماماً كما يفعل الكذاب  
في خرافات « كيريلوف » ، فلا يعطينا دستوفسكي سطرأ واحداً للوصف ، ومع  
ذلك فن كلمات الجنرال ، ومن تردداته ، ومن تفتته ، ومن ثرثرته المصيبة

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذى ينظر به إلى رفيقه ليرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التى يتوقف بها فى مسيره آملاً أن يتدخل البرنس فى المناقشة ، من هذا وخلافه تتكون فى ذهنتنا صورة من نوع الرجل الذى أمامنا . فإنى أكاد أرى العرق يتصبب من جبينه ووجهه بادية ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكننى أن أرى كيف ينكمش فى نفسه ككلب مذنب يخشى الجلد ، ويمكننى أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته فى السكون والمواربة فى دخيلة نفسه مبق على اتجاهه فى قبضته .

فى أى مكان نجد هذا الوصف فى الرواية ؟ لا يوجد فى أى مكان . . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لامع كحد الشفرة . . . وفى مكان ما من هذا الحوار يكمن سر الساحرة التى نجملنا نرى الخيالات ، فربما نكمن فى تردد الأصوات ، أو فى وضع الكلمات .

فنن الوصف هذا على بالكهانة ، وحتى فى الترجمة يمكننا أن نلص روح هؤلاء الناس من كلامهم . فشخصية أبطال دستوفسكى تتركز فى نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز ببعض تفاصيل موجزة ، ويمكنى مقطع واحد . فعندما نعلم أن فيدور كرامازوف المجوز ، وهو يضيف لمنوان خطابه لجروشكا « لكسكوتى الصغير » ، لا يمكن أن يغرب عن ناظرنا الوجه المجوز الماهر ، فنرى أسنانه القذرة ، ولما به الذى يتساقط على شفثيه الحالكى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية صورة ضابط سادى النزعة فى « منزل الموتى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلد مستمراً فى صياحه للجلاد : أقصى . أقصى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية المتفرج ، فتتخيله ييكى فى اشتياق قاس ، عيناه متقدتان ، ووجهه أحرقان يلتقط أنفاسه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

وتحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواقعية ، وتنقلنا إلى عالم غير مأوف ، إذ تحدد أدق الوسائل المنتقاة للتعبير عن فن دستوفسكى ، وهى فى نفس الوقت ( ١٠م — البناء العظيم )

أعظم انتصار للواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعي النسق. وهو غير مسرف في التفاصيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره المثات ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، وفاجئنا باستعمالها في لحظة تبلغ فيها التشوة مداها عندما نكون في أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكي الضغينة الأرضية في كأس التشوة يد ثابتة ، لأنه يستبر أن الحقيقة والواقع يحتمان البعد عن الرومانسية وال عاطفية . ويجب أن لا ننسى أن دستوفسكي ليس أسير شخصيته الزوجية فحسب ، بل هو للبشر بها . ويبنى دستوفسكي في الفن كما في الحياة أن يجتمع النقيضان مما ، وأن يزوج الأكثر رعباً من الحقيقة المارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبها ، ويرغب أن يجد المقدس في الأشياء الأرضية ، ويكشف من الوهم في الحقيقة ، وعن الدناءة في الرفعة ، وعن الروح السامية في أملاح هذه الأرض المرة ، ويبنى دستوفسكي أن نماني هذه الحالات والمواقف المتناقضة في آن واحد . وفي جميع أعماله نجد هذه التفاصيل في المواقف ، تفاصيل شيطانية تمزق أسمى المواقف ، وتظهر بلا رحمة تنافه تتوارى خلف أقدس الأشياء في الحياة .

وسأبرز وجهة نظري باستماعة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين في الطريق فيلس ذراع البرنس ويناديه : أخى ، فيتحدثان همساً ، ويتجهان للمنزل ، وتفتنى ميشكين رعدة تشاؤمية ، ويمتورنا إحساس بشيء عظيم وخطير .

وأثناء صعود الشاين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة المطالمة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . ويفتني ضمير القارئ اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة الغلبية على جسم المرأة التي فرقتهما . وأخيراً يبدأ الحديث وتتلطخ السموات بالحقائق المارية القاسية بكل ما هو أروى شيطاني مدمر . ويتمجب القاتل عما إذا كانت رائحة الجسم ستفوح ، ويشرح لزميله بأنه قد غطى الجثة بمشمع أمريكي جيد ، وبالحاف ، كما اشترى أربع جرات معطرة للتطهير .

ومن هذا النوع تبدو تفاصيل شنيعة لها طعم سوداوى شيطاني ، لأن

الواقعية التي يمر فيها أعظم من مجرد سناعة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، وغرغ لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التقرير ، الشمع الأمريكي .. أدخلت هذه التفاصيل عن قصد لتشوه التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة المواطن ، ويتجاوز الصديق حدوده ليصبح فاسدا ومعدبا ، والهبوط الخفيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير محتملة ، لولا التحليلات المتناقضة لتشوة الروح التي تمكنه قدرته الفائقة من تسيقها .

ومن وجهة نظر اجتماعية ، فإن عالم دستوفسكى قد عنى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء لبلوغه الحياة بين أحط مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكى أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسين والعاطفين ، فإنه يعتمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : خارات قذرة كريهة الرائحة من البيرة والكحول المظنة ، حجلات مزدحمة ضيقة كالقبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

ومن قصد يبدو أبطله غير مهمين ظاهريا ، فهو يمرض لنانسة مصدورات وطلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قيمة اجتماعية .

ويستشف أعظم مآسى العصر وسط حوادث اليوم الكثيرة المتكررة ، وعجيب جدا أن ينتج العظيم عن الخير .. إنه التناقض بين الظاهر الفاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم العواطف القلبية التي تضفي على هذا العالم جوا ساحرا ، السكيرون الترنحون في خماره يتنبأون بحلول المملكة الثالثة .. ويحكى اليوشا القديس أعرق القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبيه في منزل البعارة ، وفي المواخير ومهاوى التمار حواري الخير . إن أعظم منظر في الجريمة والمقاب .. هو الذي يسقط فيه راسكيلينكوف القتاتل على الأرض ليقبل قدمي سونيا ، وينحني أمام الآلام الإنسانية .



أين يقع هذا المنظر ؟ إنه يقع في غرفة غريبة الشكل لماهرة استأجرتها من الخياط المتعلم « كارتونوف »

التيارات المتباينة من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة ( لكنها لا تكون فائرة أبداً ) تتعقب مجرى الحياة العاطفية ، التي يخلقها وكأننا نعيش في دنيا كلها رؤى . ومن المتناقضات الجنونية تبين العظيم والمضحك جنباً إلى جنب ، فنحن نطارد من قلق إلى قلق حتى نتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكي مهلة ولو للحظة نعلم فيها بترف القراءة المادئة ، ولن ينتظم تنفسنا فهو مهزوز تشنجي ، وكأننا تمرضنا لصدمات كهربائية ، ينهشنا حب الاستطلاع ويزداد بحثنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، وما دمنا في قبضة هذا الخالق فإننا نتخذ صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على صليب الازدواج ، فإنه يلقي شخصياته نفس الازدواج ، ويحطم وحدة الشعور حتى في قرائه .

وتكمن صفته العريضة النيرة في هذه القوة ، وقد لا يكون مفيداً لمبقرته أن نتمتها بالصياغة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعرف صاحب الصناعة . يتدفق فن دستوفسكي من لب شخصيته ، من طبيعة الاتصال السهل الأساسية في تخفيه العاطفي ، فعالمه مؤلف من الحق والعموض ، ولكنه في الوقت نفسه اعتراف متنبئ\* بالواقع والعلم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ، ويبدو المفهوم بعيداً عن مدى بصرنا . إن المشا كل انثى يواجهنا بها تنحرف عن حدود القول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التي تكون فيها الأشكال غير محددة ، وتظل شخصياته حقيقية في أنها تثبت أقدامها بعزم على أديم أمنا الأرض ، وهكذا لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التي يصورها دستوفسكي يعرفها حتى أعرق خيطاً في كيائها ، فيسبر غور أحلامهم وينقب عن عواطفهم وسكرهم . ولا تقوته قطرة من مادتهم الروحية كما لا تحطه ملاحظة تخطر ببالهم ، وبصبر دستوفسكي سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فنه . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحدًا ، ولا توجد عقدة يعجز منطق السليم عن حلها . ويجعل كل صراع مع الصدق الداخلي ، فأى بناء عجيب أقامه بسحر فنه وبصيرته !

إن الجدل المنطقي بين بورفيرى بتروفتش وراسكياينوف هو البناء العالى للجبرية ، منطق عائلة كرامازوف اللتوى ، كل هذا فن معارى للروح لأمثل له ، لا يخطئ كالحساب ، ملء بالاهتزازات كالوسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد أثرًا مما تكشف للانسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية في جوهرها وهى في نفس الوقت غير أرضية — تعطينا إحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نمش فيه وفوق وتحت ديانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة نفسية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء في هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضيئت بنور صناعى ، وكأننا نحيا في عالم ملء بالهلوسة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقائقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس اللتهبة على الرغم من حرارة الجو المتضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبدا ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الفجر تخضب السموات ؟ ولماذا تبدو أصدق مظاهر الحق في الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لا تتمصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعنى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى المقارنة مع كل خالد من الأدب العالى الذى لا يفنى . فأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيراً في النفس عن مأساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلقته عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل عجرفة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعمال دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهى أرق ، وتضئ على الروح بلسا وتعمل لخلاص الشعور . بينما أعمال دستوفسكى لا تمنح سوى العلم ، وإلى أظن أن هذه المآسى الأخرى والملاحم تدين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية فى مداها ولكنها متناوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراق الإلهي فيها نسمة عاطرة من الحفول ولحمة من النجوم فى السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنتقلن عالية بلا خوف .

فى وسط القتال الهوميرى ، وفى أعنف عراك ( آدى ) تمنح بضعة سطور من الوصف ، يفد معها نسيم بحر رقيق يحمل بالملح إلى شفاهنا . وتتمر المناظر الفضية اللامعة أرض الحركة بالضياء ، وتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنسانى تحطبا لا يخرج عن كونه ثورة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويتنهد الإنسان فى هدوء ، وكأنه قد تخلص من أسى هذه الضوضاء القاتلة . حتى فاوست ، يتمتع بعيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها فى أعماق الطبيعة . ويدفع للدنيا بملذاته فى وقت الربيع ، وينفذ فى جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل فى تقديم مخرج كهذا ، فالعالم الذى يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا الضيقة حيث يعيش الرجل ويشذب . ودستوفسكى أصم للموسيقى ، أعمى للصورة ، أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فعليه أن يدفع ثمن علمه هذا بإهمال تام للطبيعة والفن . وكل شئ إنسانى مجرد صعب النال . قد حجب فى ضباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله فى الروح ، ولا يوجد رب فى الأشياء .

ويموز دستوفسكى اللب الثمين لمذهب ألوهية الكرون الذى يجعل الأدب الإغريقى والألمانى سيدا متحررا ، والمناظر فى أهاله مشيدة فى غرف خائفة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالبخار ، يشعلهم جو إنسانى للغاية .

لا تهب رياح طيبة تنفي المكان أو تنعشه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها .  
حاول أن تذكر هذا في أى من أعماله الكبيرة ، سواء في «الجرينة والعقاب» ،  
«الإخوة كرامازوف» ، أو «الشباب الفج» .. أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو  
نوع الأرض التى وقعت الحادثة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟  
أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لانحس الحقيقة ثابتة . وتم الحركة  
في تلافيف القلب المظلمة التى تستضىء من وقت لآخر بلمحة برق خاطفة  
للإدراك فتحدث داخل مسافات المخ التى لا يتخللها الهواء ، وتوزعها النجوم  
والزهور وهى خالية من السكون والصمت . والجو مثل دائماً بالتراب المتصاعد  
في المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة في كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التى  
يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذى يمنحه الرجل ، عندما يصوب نظريه إلى  
المالم الخارجى اللاشعورى غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتابعيه .

هذه هى الناحية العكسية لأعمال دستوفسكى حيث تظهر أشخاوصه في ساحة  
باهتة من الشتاء وفراغ مظلم ، فلا يقفون في عالم الدنيا ببحرية أو وضوح ولكنهم  
يظلون دائماً في أبدية من الشعور النقي . فماله دنيا روحية ليست بالمادية ، عالم  
الإنسانية ، الإنسانية وحدها . وحتى أناسه التى يبدعها لئلا كل فرد منهم صادق  
لا شية فيه من الناحية المنطقية ، فهم في مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالنسيج  
الذى تصنع منه الأحلام ، يرقون في الفراغ اللانهاى كأنهم مجرد خيالات . وعلى  
الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم الذى نستوحيه ، فإن في هذه الأشخاص صدقا  
رفيعاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذكاء خالقهم النفسى لا يخطئ . وهم  
غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات فلن  
يصبحوا ملموسين .

قل أن يخبرنا دستوفسكى في آلاف الصفحات التى تشمل مؤلفاته أن أبطاله  
يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائماً في حالة شعور أو كلام أو صراع .  
وهم لا ينامون ولكنهم دائماً في حركة حالة . . ولا ينشدون الراحة فهم دائماً

التفكير عمومون ، ولا ينمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيتمتون بلحظة خود وهم غير مستقرين ، دائماً متيقظون في مبالغة هي أعلى درجات الوجود . وجميع أبطاله مجهزون بقوة الملاحظة والبصيرة أشبه بمخالفهم ، وهم حكماء قادرين على تبادل الخواطر أو الشهور ، وعرضة للهلاسة . وكلهم موهوبون بصفات التنبؤ أو التكهّن بالنيب ، وكل واحد منهم عالم نفس من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه .

وفي حياتنا المادية يتصارع معظم الناس مع بعضهم أو مع القدر ، ذلك لأنهم غير موهوبين بأكثر من فهم أرضي فهم لا يفقهون .

ويبنى شكسبير — الذى هو عالم نفسى — نصف مأساه فوق هذا المعجز الفرزى للنفوس عن الإدراك ، على بلادة الفهم الجوهرية فينا التى تفصل بعضنا عن بعض بشكل ميثوس منه . لا يثق الملك لير فى ابنته كورنيليا المعجزة عن فهم كرمها وعظم حبها الذى تخفيه وراء تحفظها . ويعطى عطيل ثمنه لياجو ، ويحب قيصر بروتس الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق لبرائته الأرضى ، وهم جميعاً فريسة للفرور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يملون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون لسوء الفهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض . ويمكنهم سبر أعوار بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، ويمكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم يتمتقون رائحة الفريسة قبل بدء الصيد فلا يخطئون الأرولا يفاجأون ، وروح كل فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشهور واللاشعور تضغضا من كثرة تغذيتها .

وهبت كل هذه الأشخاص حاسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعادهم مقدرة التامضة على الإدراك .

دعنى أعطك صورة : يقتل روجوزين ناستاسيا فيلبوفنا ، وهى تعلم أنها نه من الملاحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاه لمجرد هذا الملم وتمود إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عدة شهور تعرف على السكين الى ستخترق صدرها ، ويعرف  
دوجوزهين هو الآخر قس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتمش شفتا البرنس  
يوما خلال محادثته لجوزهين — وهو يلعب بالسكين .

ويتكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدور كرامازوف فيخر الأب سوزيما  
على ركبيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى راكبتين البدين النجى اللثيم يكاد  
يقراً نذر الشؤم المعلن عن الجريمة .

يقبل اليوشا كتف أبيه مودعاً إياه ، وتنذره إحساساته بأنه لن يرى الرجل  
المجوز حياً أبداً . وينطلق إيفان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة .  
ويعرف سميرديا كوف الحقير النذل الوضع بكل ماهوات . لاشك أن عند  
الجميع إحساسا بالزمان والمكان الذى ستم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالنيب ،  
موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للفنان ، فإن الحق له وجهان ، أحدهما سطحي والآخر عميق . وفي  
حالة دستوفسكى فإن الوجه الثانى هو الأعمق ، لأنه يتصل بعلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن  
شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشرى . ويلحظ الكاتب الإنجليزى تعقد  
الوجود ، ولكنه يرى أن الثقافة والمادى من الأمور دائمة الاختلاط مع السامى  
منها . وجميع أبطال دستوفسكى يشدون اللانهاى . وعرف شكسبير العالم فى الجسد  
ومرغه دستوفسكى فى الروح ، ودنيا الأخير هى ولا شك هذيان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤاً ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة خلقت فى عالم  
الوهم ، إنه الواقعى الأعظم الذى يتجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل  
ما فعله هو إتحام الواقع فى هوالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الفنى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهى دنيا الحياة الداخلية وخلاصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة فى ميدان الأدب سواء فى روسيا أو فى غيرها ، ومع أنه لم يسبق فى ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه فى الفنون القديمة .

فى السأسة اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس والاضطراب والآلام التى لاحدود لها بين أناس يضربون بيدهم القند العنيد .

فى « ميكل أنجلو » يوجد غموض متحجر لأمى روحى لا يذوب ، ولكننا لا نشعر بين جميع الفنانين فى كل المصور على من يحمل شبحاً أقرب للمستوفسكى . مثل « رمبرانت » ، فكلا الرجلين قاسى حياة تعب وحرمان ، وكلاهما كان محترفاً منبوذاً ، اضطرت تحت ضغط الفاقة أن يتذوق عكارة البؤس الإنسانى . قاسى كل منهما الكفاح الذى لا يلبس بين الضوء والظلام ، فتملأ الاستنتاج المبدع الذى يمكن تخميناً فى التناقضات ، شعر كل منهما بأنه لاجمال يزرى بالقداسة التى تعبر عن حياة الحرمان .

وقديس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو المجرمين أو القماريين ، ويمجد « رمبرانت » شخصيات الكتب المقدسة بين متسكى الموائى . ويشعر كل منهما بأنه يمكن فى أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ويمجد كلاهما مسيحه وسط حثالة الإنسانية . ويمترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائب من النور والظلام ، كما يعرفان أن الفعل ورد الفعل لا يقتلان قسوة فى عملها على محيط حياتنا الأرضية . عنهما فى المحيط السماوى حيث نهز الأرواح فى زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد نزع من الظلام سواء فى الروح أو الجسد ، وكلما تعمقنا فى صور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لنز الصور الأرضية والروحية التى تنتج الإنسانية العالمية .

وحيث كنا نتبين أشكالا مهروزة فى بداية الأمر ، ولا نرى أكثر من انكاس باهت للحقيقة ، لكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه للنور والمظلمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم حالة حول متاع الدنيا الأخير .

## بناء وعاطفة

« الذي يحب قليلا هو الذي يعشق الناس »

« جوتييه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح وجدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفنا فولتيا الماثورة التي تصيب قلب دستوفسكي بنفس الدقة التي تصيب بها كل أبطاله ، فهو لا يقترب من ظاهر الحياة إلا في حالته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذي يحبه عاطفة جارفة تفوق كل شيء .. الفن ..

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكي في الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متعجلة في سهولة ، كما أنها ليست عسوبة في برود وهذوء . فإن دستوفسكي يعيش ويفكر محمومًا ، ويكتب محمومًا بنفس الطريقة السريعة المعصية التي يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق فاضت الكلمات كسلسلة من الحيات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه في ممصمه ، وتقلص أعصابه في رجفة ، لأن الخلق بالنسبة له نشوة واستشهاد وسرور وشهوة موجة ، وألم شهوانٍ واقباض دائم ، وثورة بركانية متكررة كطبيعته البركانية .

« الفقراء » .. الرواية التي ألفها في الرابعة والعشرين كتبها بالدموع ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت في أزمة « مرض »

« أنا أكتب محمومًا ، في جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت في عمل أصبحت جسدًا محطًا » ، وفي حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه يتردها الممر المحموم ، وضغطها المظلم تبدو واضحة في أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع قواه في حالة هستيرية جنونية ، وقد مرت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجوده . فلا يرسم عن تخطيط ، ولا يعمل في رشاقة يد ، أو اهتمام صانع جيد ، ويدخل



على الحركة في رواياته وأعصابه تحس يوخز أليم ، ولهذا فهو يمانى فعلا مع أبطاله ومن أجلهم ، أعماله كلها مدمرات لا تحمل من مواد متفجرة كهربائية كالتي تنذر بالعاصفة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله ستندال عن نفسه (في شخص هنرى برولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح » ، فإذا فشل دستوفسكى في أن يكون حاد الطبع فشل أيضا في أن يكون فنانا خالقا . ولكن في دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلاقة ، فهي لا تخلق سوى القوى المشوشة التي تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لعدم الاستقرار كدافع للخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإيمان أهمية لبلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع في عالم الحقيقة كما يشق الماس الزجاج ، ويعترف بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفني . فهو يبعد التنظيم الحسن ، وكان أحب شيء لقلبه أن يعمل تدييرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تخذله إحساساته ويتأمل بين ما يريد العقل وما يدفعه القلب في عمله الجذ الواضح في كتاباته . ويمكن وصفه بالتنازع بين التنظيم والمطافة ، ويحاول دستوفسكى الفنان — عبثا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروى قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث محللا للمواطن . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسي ويعطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى انتماء بمظهر للفوضى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فإيمان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالقه يقول : «إنى أمت التناسق» فلا تراضى بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة للداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذى يدفعه لازدواج طبيعته . وهذا الازدواج الذى ينفذ إلى كل ما يفعله يتشرب به عمله من القشرة الباردة إلى اللب التوهج ، وينعكس التفتت في مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحويه من افعالات .

فى رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال Epic Vein» كما يسمونها . هذه القوة التى تحمى الحوادث الماثلة فى هدوء . وهذا السر العظيم الذى يسله . أستاذ لأستاذ على مر الأجيال ، وكان يملكه أعظم الكتاب ، من هومير إلى جوتفريد كلر ، وتولستوى .

فالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة ، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت . إلحاح من العاطفة ، ولن يسمح لنا بسماع هذه التفات الرقيقة التى تهدأ إلى موطنه . ولن نتأكد إذا كانت العاصفة أو الضفط قد انتهيا ، أو أننا قد وصلنا إلى البر . سالمين . فنحن فى مكان تتأمل عن بعد آمن لا تؤثرنا الرياح العاصفة ولا الأمواج ، ونحن محاطون بل ومحاصرون بالأساة وقد لا ننجو منها . إن الأزمة التى يمرها أبطاله تنور كرض فى دماغنا ، والمشاكل التى يثيرها نلهمنا كما تفعل النيران . وهو يفرقنا فى جو رواياته الذى يغلى ، ويأخذنا إلى المرتفعات التى تشرف على . ماوى الروح فتصينا بالدوار ، ويتركنا نلث وقد اعترانا الدوار . وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التى يدق بها نبضه ، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة ، عند ذلك فقط تصبح أعماله ملكا لنا ، ونصير جزءا لا يتجزأ منها . فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد المشدودون ، والغارى الذى يقرب الكتب ببساطة ، والذى يسير على طريق مهيبة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى ، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وقلوبنا مشتعلة بالعاطفة .

إن الصلة التى تربط دستوفسكى بقارئه ليست مصادقة ، وإنما هى عفوقة بالفرأ الخطيرة البشعة الشهوانية ، فهى صلة عاطفية كالتى تتكون بين الرجل وزوجته ، وليست مجرد معاشرة تحتها الصداقة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين .

ويفرى ديكز وجوتفريد كلر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم بركة ، وفى رفق يدخلونهم إلى عالم قصصهم ، ويرغدغون فضولهم وقواهم التخيلية ..

ولكن دستوفسكى لا يقنع بمجرد اهتمامنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . وبشحن جوه بالكهرباء ، ويمجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا تنويما مغناطيسيا فنسلم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بخطب لا تنتهى لينرينا إلى أقصى الملاحىء بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يهتمل التسليم ، وبعد استشهدا التحضير بدفع العلم فى بطاء إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلحظ فى أول الأمر حتى يستقرينا القلب ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وصورا للتأمل ، كرجل تمرس بفن الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظما حالة الشد للملايين المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فتنشق سحابات نفوسنا لحة تندب بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر فى ترقبنا فى « الجريمة والعقاب » . قبل أن نفهم الأوصاف الظاهرية التى لا معنى لها للحالات الروحية ، والتى لا تخرج فى الحقيقة عن كونها تحضيرات للجريمة القتل المزدوجة التى يقترفها راسكيلينوف . ومع ذلك فمتدنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التى ستنتهى بها الحوادث . يزهو دستوفسكى فى جيل التسويف بإيماء غامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس فى جسم رقيق الشمود .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالفموض فى تمييز هادف ، مطولة لكنها تنعش فينا الأمل . يمانى القارىء الحساس حالة من الحلى الروحية والعذاب الجسمى . إن ابتهاجات السعادة تحركها المتناقضات المتعصبة ، فتتحول إلى ألم قبل أن تصل العواطف إلى نقطة التليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمحموله على قلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من النشوة عندما يحل بأعصابنا المتوترة انفجار مرعب مثل تفريغ سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد منتهاه ، ويفرق العواطف فى إحساس رقيق تنشاء النوع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالمداد والحساسية ، والدهاء العاطفى . فهو لا يهزمنا فى معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا فجأة كالقنازل التى يتعقب

قريبته لساعات طويلة ، ونجاة يطمعنا في القلب . ذلك لأنه لا يمكنه الوقوف بعيداً ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يندمج في اندفاع شخصياته حتى يبتذل عليه بقلب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لا يبدد الطريق المؤدى لعمله في تودة ، ولكنه يرفع التراب بالجواروف دفعة دفعة ، ويلتم من الداخل مستعملاً أقصى نشاط مركز حتى ينسف العالم شدر مفر . وفي الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويصل كل ترتيباته تحت الأرض بفر متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هي مفاجأة القارى\* .

وقد يهجم الفرد بأن الجو يوحي بشكبة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التي وضع فيها اللغم ، في أي وقت ، ولا بأية طريقة سيمثل جهاز التفجير . لأن كل شخصياته تتصل بمركز جميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم ممياً بمواد ملتهبة ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذي سيشعل الفتيل ، لأنه يتخف بمهارة فائقة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لا توجد علامة يستدل بها على الشخص المنتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين تسمت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، ويأليت دستوفسكي يدعنا نحس ما نشاء لكنه لا يفشى سره أبداً . إننا نحس القدر يحفر كحشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن انما قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان يخور من هول الترقب ، ثم في لحظة زمنية يشع بريق خاطف في مرض السماء الممتدة فيزول الشد . ولكي يصل دستوفسكي لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز الغريب ، فإنه يحتاج لمرض ابتدأ في طویل وافر لم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم للفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والمرض في هذه الحالة ليس ثرثرة ولكنه بناء .

وكما احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصصه العظيم .

ولا شك أن قصصه فى اندفاعها تشبه الفولجا أو الدنيير ، هذين النهرين الروسين العظيمين فى وطنه ، فقصصه المتحرك فى ببطء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى تحتاج فى مئات صفحاتها أكثر من صخرة سياسية أو حاجز حجرى ، كلما غمرت مياهها شواطئ فن يحاول جاهدا الإبقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما ينضب معين الإلهام تتسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سيفجوس فى الرمل ، تجري ببطء ، وتتميز عند المنحنيات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركد لساعات فى ممرات رخوة للكلام حتى يضيق التيار فى النهاية ، فتندفق القصة بعد أن تجددت شدتها وتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإذا ما اقتربنا من البحر قذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فتندفع القصة كأعصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى الدق ، ومحملنا إلى الحافة حيث يصم آذاننا زئير انحدار المياه ، وتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تغلى مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يعصف متخطيا شلالا مندفا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب القارىء الصفحات بلاوى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتهشم توتره الطافى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحدة ، ويحوى المرح الذى نمانيه عذابا ودوارا ، وكأنا تقف على قمة برج عال ، ونظر إلى أسفل فى أعماقنا ، ليستولى علينا جنون إلهى ، وننعم مقدما بتذوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حقتنا . ربما كتبت جميع القصص وهدفها هذه النقطة المنصهرة .

لقد أعطانا دستوفسكى عشرين أو ثلاثين موقفاً هائلاً فى خلال كتاباته ، كل منها يصل فى عنفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالمواقف التى لا تذهل قراءها فى أول مرة فحسب ، ولكن حتى فى القراءة الرابعة أو الخامسة نحس وكأنها سهم نارى مشتمل يخنق القلب . وفى مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة فى حجرة واحدة ، تحرك كلا منهم قوة كامنة فى إرادته المستبدة ، فكل الطرق والمجارى المائية والقوى تجتمع مما يسحر لا برحم ، لىكى تجد مخرجاً فى عمل وحيد ، وفى لمحة واحدة ، وفى كلمة واحدة .

دعنا نستخدم هذه اللوحة فى « المجبول » عندما يضرب شاتوف سافروجين ضربة تمزق خيوط السر القامض ، أو هذا المنظر من « المجبول » أيضاً عندما ترى أناساسيا فيليبوفنا آلاف الرويات فى النار ، أو منظر الاعتراف فى « الجريمة والعقاب » وفى « الإخوة كرامازوف » ، فى هذه اللحظات ، وهى أعلى اللحظات فى فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير واقع فى عالمنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى فى البقاء ، هنا تتأرجح الهندسة والمألفة من أجل الحياة ، وفى لحظة الهيام ، وهى اللحظة المتناهية فى القصر من حياة الفنان ، يصعب دستوفسكى رجلاً موحداً ، وعلى طول الخط ينتصر الفنان على مجرد المخلوق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل فى عمله إلا بالنظر إلى الماضى لتتحقق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل وزن الرجال والظروف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومعادلة فى مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان غير فن دستوفسكى هو تلك القوة الموصلة إلى مثل هذه الأزمات المركزة حيث ينجذب التفرغ الكهربائى للقدر دون خطأ .

هل بمد هذا نبحث عن أصل هذا الفن الفريد فى شكله ؟ هل لنا أن نكرر

أن مجرد إعادة الخلق للحوادث في حقل الفن يتم في دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟  
ظلم يحدث أن استغل عذاب فنان في أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة  
مقنة لدرجة أن يفقد القارئ الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تعتبر معجزات في التركيز الماطني .  
دفعني أوضح هذا التناقض الوهمي : في الصفحات الثلاثمائة الأولى من « المنبول »  
نجاهه نقوذاً رهيباً مدمراً من القدر لا يقاوم ، وتطير حولنا هرجلة من الأرواح ،  
وتبث الحياة في مجموعة من الناس أمام أعيننا فزبر الطريق معهم ، ونجلس في  
الساكن بصحبتهم ، ونتحقق فجأة من أن الأحداث المتعددة التي كنا نشاهدها  
وقمت كلها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، ما بين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن  
الحوادث التي تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة  
راسكيلينوف تتم في خلال أسبوع .. معجزات في التركيز يندر مقابلتها في  
الكتابات الأسطورية ، وقلما تتحقق في الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته المآسي الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب »  
وحدها تبلغ تركيزاً مماثلاً لأعمال دستوفسكي ، ، لأن الحياة كلها وجيلاً مضى  
قد تركزا فيما بين وقتي الظهر والمساء ؛ فنحس فيها بالنزول من الأعلى إلى  
القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدف التي لا ترحم ،  
كذلك قوة التطهير للمصافة الروحية ، وفي لحظات دستوفسكي الخالقة اليقظة  
تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندها يبدع ككاتب للتراجيديا . إن نهاية مأساة  
« الكرامازوف » هي روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ،  
يقف الجبار منهم أمامنا هارياً غير محصن ، صغيراً تحت سموات القدر الحزينة .

وفي لحظات النكبة تقعد هذه الروايات مظهرها كحكايات ، فهم يلقون  
اللباس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصبح حواراً حامياً . فالناظر الكبيرة  
مجرد حوار صاف ، ويمكن تحويلها كما هي على المسرح ، لأنها كاملة الشكل من  
الناحية الدرامية ، ولا شك أن القصص قد تحول إلى كاتب مسرحي .

هذه الحقيقة لم تحتف على مديري المسرح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات  
 كرامسكولينوف . . الخبول . . السكرانازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثل هذه  
 الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه يجبرهم بعيداً  
 عن عالمهم الطبيعي في دنيا الروح . كمثل الأشجار المصابة وقد جردت من لحاها  
 وأوراقها ، فتبدو أشخاصاً على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بحيويتها  
 الكهربائية في العالم الذي تنتمي إليه . وهم يعتمدون اعتماداً كلياً على قوتهم في  
 المرض وعلى الإيحاء والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكولوجية  
 دستوفسكى تحت أضواء المسرح ، والذين يحاولون تبسيطها أو تجديدها يبهون دائماً  
 بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعانى في هذه  
 الدنيا التي تحت الأرض ، وكل منها يهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه  
 بمواد ظاهرة ولكن بالآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا نعرف في عالم الأدب  
 نسيجاً أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته في إحدى الطبقات الفرنسية المختصرة ،  
 فلا يبدو في ظاهرها نقص ، إذ تتعاقب الأحداث لصيرها في احتضاب كما في الشريط  
 السينمائي ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم في الأصل ، وأقوى نسيجاً ،  
 وحتى أشد عاطفة . فتراهم قراء يمزج روحهم هذا المظهر الغريب المتلون بألوان  
 قوس قزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللافت  
 الذي ينتج عن تمرينه إحساس جميل بالراحة .

لقد تحطم شيء لا يمكن تمويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة  
 وضع روايات دستوفسكى على المسرح مختصرة تظهر المعنى لتوسعه في العلاج ،  
 وتظهر الفرض من هذه الأثررة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التي  
 نتبع كيفما اتفق ، تبدو وكأنها تفاصيل دقيقة وسطحية لها ترديدها بعد مئات  
 الصفحات من الكتاب .



وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التي تحمل الرسالة على بعد شاسع محدثة ترديدات غريبة . لقد اخترع اخترا لا خاصا بالروح ، علامات جسيمية ونفسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا في القراءة الثالثة أو الرابعة ، فأين لنا أن نثر على شبكة عصبية متكاملة في فن القصة ومثل هذا الخليط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الميكلي وتحت طبقاته الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التي تواجهها يمكن مقارنتها بالأوامر التي يصدرها الإنسان لنفسه فتبدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبينما نجد كتاباً كبيراً - مثل جوته على التخصيص - قد أخذوا من الطبيعة - مثلاً - بديلاً عن الرجل ، نازكين للحوادث أن تفتح عضوا كالنبات ، وصوريا كالناظر الأرضية ، نجد أن روايات دستوفسكي كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وهاطف . وتشرح أعماله الرجل النموذجي يطوف باللائهائي ، مخلوق من أعصاب ومنح ولحم تتوهج جميعاً ، مخلوق قد شقت شخصيته في توأمين ، مخلوق عاقل سريع الافعال وال عاطفة ، وأعماله لا يمكن البحث فيها أو سبر قورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهي نصب تذكارية ليس لها نظير في عالم الأدب .

وهم لا يقارنون ، فإعجابنا بعمله الفني وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدوده . وكأما انتمسنا في كتاباته سحقنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكي قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كمالاً من كثير من الأعمال التي تبحث في دائرة أضيق من المصالح ، وأكثر تواضعاً ، فقد يصل غير المحدود إلى اللانهائي ، ولكن لا يمكن نقل اللانهائي لأن العاطفة قد تحجب معظم التنظيم الفني فيقضى الملل في التنفيذ على البناء الذي قدر له أن يبدو بطولاً في منحاء ، ولكن ملل دستوفسكي يصل بين الأساة التي يصورها فنه ، ومأساة حياته الخاصة .

ودستوفسكى يشبه بلزاك فى مله الذى كان مرجحه فقره وليس طيشه ، فقد تعددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا تنسى كيف أتت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة الفصل الأول منها ، فكان يتحمم عليه الإسراع ليقمها فى الموعد المحدد فى العقد ، وكان يعمل كحصان البريد المجوز الدائب الحركة ، متنقلا من مكان لآخر ، فكان يموزه الزمن وفرص الراحة ليضع اللمسات الأخيرة لمصل عمله .

ألم يكن أول من أنب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التى أحمل فيها يا من تطلب منى أعمالا خالصة .. إن أشق ما فى الأمر حاجة مرة تدفعنى للإسراع دائما .. »

وهو يحدد تورجنيف وتولستوى ، لأنها يتمان أعمالها جالسين فى منزلها وسط الراحة التى تكفلها لها ممتلكاتها ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يمترض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدماء يثور على أدب « أصحاب الأراضى » . وهو يحن للفراغ والمهدوء ، ككل فنان صادق حتى ينجز أعماله على أكمل وجه . ولا يجمل أى خلل فى كتاباته ، ويعرف أن رغبته فى القصة تتضاءل بعد نوبات الصرع ، حتى إن المنشاء الخارجى الجميل لعمله الفنى يفقد مرونته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلتفت نظره زوجه وأصدقائه للثغرات الكبيرة إلا أنه فى الأيام التى تعقب النبوة ينسى دستوفسكى الكثير مما خططه قبل النبوة .

هذا العامل الفقير الذى يعمل لينال قوت يومه ، هذا البعد للمعقود المضاعف . هذا الرجل الذى كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الفنانين تقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن الصقل والإبداع إلى درجة الوله . وهو ينمق ويصقل فصولا خاصة حتى وهو تحت سياط الفاقة والموز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين فى « المحبول » على الرغم من جوع زوجه

والحاج القابلة المستمر في طلب أجرتها . إن رغبته في الكمال لا تنضب ، ولكن فقره لا ينضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع الدافع الداخلي ، ويماني الفنان فيه التفتت كما يماني الإنسان ، يشتهي الكمال وهو يماني آلام الصلب على صليب من غدره المزدوج في كل نواحي حياته كرجل أو كفتان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى في فنه فهو تعذيب مليء بالعجلة والفرار ، ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى الماطفة التي تدفمه للخلق تدفمه لتخطى حدود الكمال ، فهو مطارد وراء الكمال إلى العالم الأبدى الذي لا ينتهى . وهيا كل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذي لم يتم . ويهدف بناء رواياته الشامخ هاليا في سماوات الدين السامقة ، فتضيع وسط سحب التساؤل اللانهائية . وفي كل من « الجريعة والمعاقب » والإخوة كرامازوف يحس القارى بأنه سيكتب جزءا آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ، أو قل إنها تكون كتلا من البطولة لا تنتمى للادب بسبب ، ولكنها تبدو كاستهلالات تنبأ بلحظة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكى العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية في ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف المؤمن يصل من الانسان إلى الرب . وهكذا كانت الحال دائما مع مواطنيه ، فبعد أن كتف جوجول « الأرواح الميتة » دفع بالأدب جانبا ليصبح صوفيا مبشرا بروسيا الجديدة . ونبد تولستوى الفن في الستين ليصبح مبشرا بالخير والعدل . وأدار جوركى ظهره للشهرة ليبشر بالثورة . وحتى دستوفسكى ، رغم أنه ظل كاتباً مجتهدا حتى النهاية ، فقد مكف في أيامه الأخيرة ليشرح إنجيل « الملكة الثالثة » خرافة العالم ، نابذا الأعمال الفنية جانبا . وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوءة لرؤيا غامضة مبهمة — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه ينحصر في اللانهائى . ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق المعبد ، وليس المكان المقدس ذاته . وبجل أعماله تدخر شيئا أكبر من أن تعبر عنه الكلمات ، ولهذا السبب فإن هذا الشيء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم في شكل سريع المطب فان ، لأن هذه الأعمال كانت وسيلة لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

## المحطم للحدود

« في عجزك عن إنعام أى شىء يكمن سر عظمتك »

« جوته »

« إن التقاليد هى حائط الماضى الجبرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن ينفذ للمستقبل فعلية أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمناء الطبيعة لا تحتمل التوقف لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، وتحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد في الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفانحين من جديد ، الذين يعبرون من شواطئ نفوسهم إلى محيطات لم تكتشف بعد ، ليكتشفوا مناطق جديدة للقلب . وكذلك عوالم روحية لم تطرق بعد ، ولولا هؤلاء الفانحين المكافحين لوقع الإنسان في شراكه التى يحكمها بنفسه ، وانحصر تقدمه في دائرة ضيقة . ولو هدمنا هؤلاء الرسل لما تعجلنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق المهد . وبمضى هؤلاء الحالمين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العريق .

ولم يتمكن الباحث الهادئ أو الجغرافى في عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها مغامرون قطموا البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عقوبات خلاقة مكنهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود في عالم الأدب لزماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال : « الذى لا يقاس والذى لا ينتهى يتساوى في الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، ونكاد نستحيل علينا فعالة الكثيرة في جولاته

ومتاهاته الفكرية الباردة ، وغوصه في منابع التامضة لفقدان الشعور ، وارتفاعاته خلال سيره في نومه إلى المرتفعات المذهلة لمعرفة النفس .

وإذا لم توجد طريق مهيبة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه في التيه والبادية . فلم يسر أحد سواء غور التركيب الميكانيكي وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ويرجع إليه الفضل في أن النفس قد أصبحت معروفة بشكل أوسع فصارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفي نفس الوقت أكثر غموضا وقداسة . وندين له بمعرفة الأسرار التامضة التي تولد معنا ، وقدرتنا على أن نحمل من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول معقل سقط أمام هجوم دستوفسكي كان الحاجز الأول الذي يحجب الطريق عن أرض موله ، لقد فتح لنا الأبواب الموصلة لروسيا ، فالكشف شعبه للعالم قاطبة موسما في آفاق وعينا الأوربي ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هي قطعة غالية من الروح العالية .

وقبل دستوفسكي كانت روسيا في نظر أوربا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لمهد مضى ، تركت لنا تذكركنا بطفولتنا البربرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تحتزنه هذه الصحراء للمستقبل . ومن عهد دستوفسكي نحس بأن روسيا شعار لدين جديد ، ويتحتم عليها أن تنطق الكلمة الأولى في نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد في غنى العالم بما تركه من علم جديد ، وعهد طيب للمستقبل . لقد أطلتنا بوشكين على الأرستقراطية الروسية وصور لنا تولستوى نوع الفلاح البسيط الذي يتنسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة بالبالية .

أما دستوفسكي فإنه يلهمنا برسائله التي تنطوي على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة في شكلها الجديد ، لأن إلهام عالم في متون وروح في مجال التكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربي إنجامد التسبيح .

وفي خلال الحرب العالمية كدنا نحس بأننا ندين لدستوفسكى بكل معلوماتنا من روسيا ، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا في معسكر الأعداء كنا نحس بأنها أرض الإخوة في الروح .

ولولا موت بوشكين في سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد في محصول علمنا بالفكرة الروسية الصحيحة ، ولكن لدستوفسكى وحده يرجع هذا الاتساع الهائل لعلمنا الروحي بأنفسنا

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل في دنيا الأدب . فهو عالم النفس لعلماء النفس ، لأن أعماق القاب الإنسان لها عليه جاذبية عميقة . واللاشعور وفقدان الشعور والغامض هي عوالمه الصحيحة . ومنذ عهد شكسبير لم تتعلم الكثير من النابج السرية للمواظف والقوانين التي تتحكم في استراحها .

ولما كان « أوديسيوس » هو الحى الوحيد الذى عاد من الجحيم وأخبرنا بما لاقاه هناك ، كذلك بروى دستوفسكى رحلاته في جحيم النفس لأن إلهه — أو قل شيطانه — قد ألهمه كما ألهم أوديسيوس .

فرض دستوفسكى كان يرفعه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التي لم يصل إليها فرد عادى ، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب ، فتعود على أجواء هذه المناطق التي تتمدى حدود التجربة الواعية ، جو قارص البرودة أحيانا ، وأحيانا حار يصعب التنفس فيه ، وكما ترى الحيوانات الليلية في الظلام تجده يرى بوضوح في المناطق الغامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون في اليوم الصحو النير .

إن العناصر النارية التي تأكل الطفل المادى تبدو له مجرد دفء مفيد ، ولما كان عالمه الروحي القبض هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعمق أسرار الحياة . لقد خلق في عيون الجنون ، ووطيء أعلى قمم الإحساسات التي ينكمش منها رهبا من كان متيقظا — كما يفعل الذى يسير في نومه دون أن يتردد متحسسا في ضوء القمر .

تعمق دستوفسكى بشدة فى الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى . أو محام متخصص فى الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على كل ما أظهره العلم مؤخرا فى هذا الحقل من البحث ، وكل ما شرح فيما بعد من هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيريا والتواء وتبادل الخواطر .

لقد سبر غور حالة المخ حيث شارف الجنونُ فرطَ الذكاء ، والجريمةُ فرطَ الإحساس ، فأحيا بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر صفحات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد . لأن علم العقل له طريقته التى لا تقل عن الفن ، والتى تبدو على تماقب الأجيال وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لكيثوثتها باستمرار . ويعانى العلم فى هذا العالم تفسيرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مقررّة مثل الكيماوى المحرّب الذى يكتشف دوما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو فى الحقيقة مركب . وهكذا تمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين فى الأيام السابقة قوى عبقرية ، هم السابقون للنظرة الجديدة ، فيتحتم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فمن عهده هومير إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة فى أعمال الكتاب المظالم ، علم نفس يسير فى مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالمعظم واللحم : كان أوديسيوس أربيا ، وأوشيل شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء الرجال — الفرد والجماعة على السواء — يسهل إدراكها بما يملئهم دافع الإرادة .

: كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكسبير الذى وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بحيث يكون الإيقاع المتعارض لكيانهم مسنودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان المسؤل عن بئس ظلالع تقسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أمطنا أول شخصية مهمة فى شخص « هملت » الذى يتبرجد الشخصيات المتباينة لعصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفى حدود معنى علم النفس الحديث تكون عزيمة الرجل قد أحبطتها رواده ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية فى داخل المخ ، ويصور لنا المخلوق الذى يعلم سر مقاومته ويعرض ازدواج هدفه الذى يؤثر فيه داخليا وخارجيا . فترى الرجل وهو يفكر فى دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يعرض لنا دراسة لرجل يمشى نفس حياتنا العاطفية والفكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بعد من شفق الوعي ، وإنما هو غارق فى عالم من الخرافات . إن العوامل المؤثرة فى انتمالاته الهامة تتمثل له فى رقى السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهام ونذير بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكولوجية قد تمت ، وبدأت حياة الإنسان المزدوجة عارية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام المكتشفين . فالرجل ذو المزاج الرومانتيكى - كما يصوره شيل وبايرون وجوته على سبيل المثال - رجل مثل فيرتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفى وحياتنا اليومية الواعية ، يساعد على التحليل الكيماوى للمواقف نتيجة لاضطرابه النفسى ، كما يجد تحليلها السيكولوجى ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم يأتى « ستندال » فيعرفنا بتبلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه . لأنه يعرف الكثير عن تبلور المواقف وقدرتها على التغير . وهو يقدر الحركة



النامضة التي تحدث في القلب قبل البت ، ولكنه يميز عن إظهار حركة العقل  
الباطن لقصور عبقرية الفريزي وإيماله .

أما دستوفسكى فكان أول من افتتح قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل  
الكامل للعواطف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات  
كتبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لدستوفسكى للعقل وإن بدت قوية جرئة  
وقت ظهورها ، لتبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكى في نفس  
الحقل . وكأنا نطالع كتابا من الفن الكهربى كتب منذ ثلاثين سنة مضت  
ملىء بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم الذى أحرزه ، وإن كان الكتاب  
خلوا من أى ذكر للتقدم العلمى فى وقتنا الحاضر . فى عالم دستوفسكى العقل  
لا يبدو شىء منه كمفكر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شىء فى نكتل ، فى حالة  
انتقال ، فى حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل فى خضم من الارتباك وعدم القطع  
قبل إقرار أى وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والذواق ليمزق الشعور جميعه إربا إربا ،  
ونحن دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأصلى الذى يكمن خلف القرار وقد سبرنا غور  
الأسباب الدافعة . ولكننا فى كل مرة نجد أن هناك دوافع وأسباب أعمق : الكره ،  
الحب ، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، النور ، شهوة القوة ، الضعة ، الاحترام ،  
كل دوافع القلب الإنسانى قد تشابكت ، الواحد بالآخر فى تحول دائم . ويظهر  
دستوفسكى العقل كالم لا رتبا كالت غريبة ، وفوضى رقيقة . فيصور الرجال يسكرون  
شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأنهم يشتهون مماناة تأنيب الضمير .  
ويظهر لنا الرجال الذين يدنمهم احترامهم للطهر والبراءة لاقتصاب الصغيرات ،  
والرجال قوى الرغبة الشديدة فى الدناءة يجدون راحتهم فى نسب الدين ، فإذا  
ما انتهى شخصياته فإنهم إنما يفعلون ذلك بسبب الفضل أو لإرضاء لرغباتهم .

وتحديدهم لا يخرج من كونه شعاراً يخفى خجلهم ، وحبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب مموه ، تنافض يقول عنه آخر . فيرينا من هم السرفون على ما هم عليه لأنهم تواقون للمذاب ، والتعشقين الذين يحنون للملاذ الجنسية تندور لإرادتهم وكأنها في دوامة ، وفي وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتنبتهم اشمئزاز الامتلاء يتذوقون سرور الإدراك .

وبينا الحادثة في مجراها نجدهم آسفين على العمل الذي لم يتم ، وعندما يحين ساعة التوبة يتأملون الماضي مغممين بلذة العمل ، فجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه . وإن لم تكن هناك تمقيدات أكبر للصور المروضة وأن الأفعال التي يفعلونها ليست مما يبيغون فعله ، ولن تنطق الشفاء بما تقصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه غامض ومعقد .

والنتيجة أنه يتمنر تلخيص أى شخصية من شخصيات دستوفسكى في صورة لغوية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه في دقة بعبارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سفيدريجيوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذى ليس له اسم في «الشباب الفج» ، ومع ذلك فهناك عالم من الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة ممتدة للشعور والعواطف التي يغارسها كل منهم . إن شهوانية سفيدريجيوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد الهمة ، فهو صاحب الخطط المدروسة للدعارة . أما خلعة كرامازوف فرجها الحقيقي حب الحياة ، فالدعارة تدفعه إلى حد التذارة الشخصية ، فهي دافع عميق يحثه على الامتزاج بأوضاع ما تهيه الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية فائقة « طاعية » يود أن يتمتع بالحياة حتى الثمالة . ففسق الأول مرجعه لفقر في إحساسه المارض ، أما الثاني فردة التدفق المائل في الشعور . فما يحدثه تهيج حاد في الذهن عند سفيدريجيوف المريض يكون بالنسبة لفيدور مجرد التهاب مزمن . ولم يخرج سفيدريجيوف عن كونه شهوانياً في غير اشتهاه ، غارقاً في رذائل حقيرة ، مجرد وحش صغير قدر ، حشرة لها نزواتها الجنسية .

وكذلك يمثل الطالب الذى لا اسم له في « الشباب الفج » المحطاط الفجور الروحى إلى انكسار جنسى - بجميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل منهم ينتمى لعوالم مختلفة من الآخر -

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية في هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشعبات ، وكذلك كل شعور ، وكل دافع خلقه دستوفسكى في كتبه إلى درجة تصل فيها إلى المنبع الأساسى للقوة التى هى منتهى التناقض ، والمركة التى لا تنتهى بين النفس والعالم ، بين الإثبات والقسيم ، بين الكرامة والضعف ، بين الإصراف والاقتصاد ، بين العزلة والاجتماع ، بين التمجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين التناقضات محتملة كما تخفيها الظروف والملابسات ، ولكنها في نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يمكن فى مكان ما بين الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطن ، وهذا التعقيد فى عالمنا الروحى .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لمعطلة الحب . فنتمناث السنين ، منذ قام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، أخذ الأدب مركز موضوعاته العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كمنبع للبقاء . ولكن دستوفسكى ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمن وقيم أعلى ممن سبقوه ، ولا شك أنه قد اكتسب منتهى الإحاطة بالموضوع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة لبعض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى توجه إليه القصة كمعمل فنى ، أما عند دستوفسكى فالحب لا يخرج عن كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة عموما تكون لحظات الرفاق الجميدة هى اللحظات الجميلة ، حيث يحسم النزاع وتنتزع الروح والحواس فى وفاق تام ، وينغمس الجنسان فى عاطفة واحدة كاملة مقدسة تشير كلما إلى نفس البداية ،

وهذا نجد أن الكتاب الآخرين يبالغون هذا الصراع الهام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى في علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عصا سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سعاداء ما حققوا أهدافهم ، تنعسا إذا فشلوا . وينمتون الحب التبادل بأنه أعظم الحالات اللائكية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكا ولا يعنى العناق عنده مجرد الضم ، ولا الرفاق يعنى الاتحاد ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كمنهج على مستوى أعلى ، صدمة ألم حاد فى الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة المادية . فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة فى الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لحزة أشد عمقا فى تناقضهم الذاتى إلا فى اللحظة التى يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمحون للحب بالسيطرة عليهم ، بل يحاولون التئب عليه اتفاقا مع خليبتهم المنقسمة الموروثة ، وهم لا يتوقفون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحترقون حلالة المادلة الجبرية لهذه اللحظة الطرية التى يسعد بها معظم المخلوقات ، عندما يعرف الحبان أنهما سواء فى ماطفة الأخذ والمطاء ، لأن هذا يعنى قبولاً للتوافق ، إذ يكون اعترافا بأن النهاية قد تحققت وأن حدودا قد أدركت فى حين أنهم يعيشون فقط لغير المحدود . فلا يعنى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما يبنون أن يحبوا حتى يكونوا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم فى تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ ككلمة رفيقة ، فصة فى الحاق ، أنينا وصراعاً وألماً . ويحول الإحساس تراهم سعاداء إذا ما ازدرى الناس حبهم ، لأنهم الواهبون فى هذه الحالة ، يعطون بلا حدود ، ولا يسألون شيئاً فى مقابله ، ولهذا فإن البنض بين غلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البنض

وحتى فى الفترات القصيرة عندما يكر المشاق عواطفهم الواحد على الآخر ،

نجد الوحدة العاطفية قد انشطرت إلى شقين ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، ويقولهم مجتمعة - فهم يحبون بالسواطف أو بالعقول كل على حدة ، فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وما علينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته النسائية ، فالكل يعيش في عالمين من العاطفة في وقت واحد ، يخدمون النرات المقدسة في الروح بينما يقف الجسم وجداً في حديقة « كلنج سور » المسحورة .

يتصارع معظم الكتاب في خجل حول السؤال الحير للعاطفة المنقسمة ، ولكن مثل هذا الانقسام في عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً في كتب دستوفسكى . فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لمشكين الرقيق هو الناحية العاطفية من طبيعتها ، بينما نجد لها في نفس الوقت تحن جسائاً إلى روجوزهين عدو البرنس ، فهي تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفي من عربة السكير إلى ذراعى منقذها - فتبدو روحها من برج عاجى ، تتأمل ما يفعله جسدها في أسفل ، ويظهر جسدها في سبات بينما روحها ذاهلة في نوبة . وكذلك نجد جروشنكا منقسمة إلى توأمين ، فتحب وتكره في وقت واحد من غواها أول مرة ، وتحرق شوقاً جسمانياً لديمترى ، بينما تحب اليوشاحبار وحياً بعيداً عن رغبات الجسد . والأم في « الشباب الفج » تحب زوجها الأول اعترافاً بالجميل ، وتندق على فيرسيلوف الحب في خسة وخضوع وفي شهور ذئ .

هذه الأفكار التى يجمعها علماء النفس ببساطة تحت اسم « الحب » ، يالجها دستوفسكى في مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها في ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث في عالم الطب عندما يجمع الأطباء القدامى مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفي معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقداً « الاسكندرا » ، أو عطفاً « دونيا » ، أو تحدياً « روجوزهين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فوراء مظاهر الحب هذه — مهما كانت مشوهة — توجد عاطفة

متأصلة . ولا يعتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لا ينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للعاطفة الحارة . والتغيرات التى يسمعا إياها حول موضوع الحب لا تنهى ، فلنأخذ مثلاً ( كاترينا ايفانوفنا ) حيناً تقابل ديمترى فى المرقص ، ويطلب أن يقدم لها فيمينها ، فتبدى له اشتزازها ، فينتقم منها بإذلالها ، فتجبه عند ذلك — أو قل لاجبه بقدر الإذلال الذى سببه لها . وتحت فكرة أنها تجبه تهبه نفسها ، ولكنها فى الواقع تجب تضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تجبه تزداد فى الواقع كرها له . هذا الحقد يفرق حياته ويحطمها ، ولكنه فى اللحظة التى يشحطم فيها تتحقق أن تضحيتهما أكنوبة ، وأنها اتقمت للإهانة القديمة ، فتجبه مرة ثانية .

وهكذا يعقد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف المادى . وفى معظم الروايات ، بعد أن يمر البطلان بكل التغيرات المحتملة ، يتقابلان على الصنعة الأخيرة وقد خلفا متاعبهما من ورائها ، عند هذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مأساه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفكر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التى لا يرضى فيها البطل يكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لا يرتقمون بأظارهم إلى المرأة ولكن إلى عينا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين .

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للعواطف لا يمكننا أن نرجع القهقرى للأسلوب القديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقاً مع نفسه ، فلا يجب أن نقيم الأصنام التى حطمها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف المواقف الضيقة للمجتمع والعواطف المتعارف عليها ، وإهمال عالم العقل المتوسط الذى حاول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشارة عن نوع المخلوقات لحاضرنا وكيف أصبحنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فنحن مخلوقات تعددت مشاعرهم وأهملوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن المجيب ( ١٢٢ — البناء الضام )

أنه في خلال الخمسين عاماً التي أمضت ظهور كتب دستوفسكى أصبحنا نشبه الناس الذين مسورهم ، ما أكثر ما تحقق من نبوءاته ، فالقارة الجديدة التي كان دستوفسكى رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التي تخطاها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بين بصيرته الكثير مما نمانيه اليوم ، فتح أعماقاً جديدة في النفس البشرية كاشفاً عن أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك ، ورغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور في عقولنا ، فإن هذا العلم الجديد لم يملأنا بالفخر كما لم يمتنعنا من التفكير في الحياة كشيء جنوني ، لأنه على الرغم من إحساسنا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذي قبل .

فالماصر ينظر للبرق في خوف لم يملئه علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفريغ للتوترات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب الميكانيكي للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراماً في تدبيره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكى — ذلك المشرح والمفصل للمواطف والإحساسات — وهبنا أكثر من أى كاتب موهوب آخر ، إحساساً أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ودستوفسكى الذى لا يجاريه كاتب آخر في علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أيضاً في احترامه غير المفهوم الذى يكنه للاله المقدس .

## الذى عذبه الله

« طوال حياتى كنت هدفا لعذاب الله »

« دستوفسكى »

أوجد إله أم لا ؟ سؤال يوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان فى محاورتهما الثرية المربعة ، فيتسم الموسوس ، لأنه ليس فى عجلة للإجابة أو ليخفف عن ذهن الرجل المذبذبة . ويكرر إيفان سؤاله فى « تركيز وحشى » مصمما على استخراج حل لأعظم مشكلة فى الوجود . ولكن الشيطان يثير عدم صبر إيفان بقوله : « أصدقك القول أبى لا أعلم » ، وبسرور شيطانى فى التعذيب يمنع الشيطان إجابته تاركا إيفان لقضية الشك الياأس فى وجود الله .

فى جميع شخصيات دستوفسكى ، وحتى فى نفسه ، حيث يأوى هذا الشيطان فى داخلهم ، الكل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويملك الكل ذلك القلب الممتاز القادر على تعذيب نفسه بمثل هذه الأسئلة المحيرة . هل تعتقد فى الله ؟ سؤال يوجهه « ستارفوجين » لشانوف التردد ، فيرتد شانوف ويشعب لونه لأن السؤال يشمره بوخز الصلب المحمى فى قلب الشاب .

ويفزغ أنقى شخصيات دستوفسكى دائما عند هذا التصريح الأخير ، كما تعذبت نفسه أحيانا بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تقديسا ، فإذا ما أصر ستارفوجين على تلقى إجابة شافية تهته شانوف : « أبى أو من روسيا » ، فهو لا يعتقد فى الله إلا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفى ، واكتشاف الله كما يوجد سواء فى تموسنا أو خارجها ، هنا نجد المشكلة الأساسية فى جميع كتب دستوفسكى ، وبالنسبة له كأعظم الروس روسية ، أعظم تاج هذه الجماعة الشاسعة من الناس ، فإن حل لنزله



والخلود هو « أعظم شيء في الحياة » فجميع شخصياته لا يمكنها تقاوى هذه النتيجة لأنها تغطي جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلاً للامام ولكنه يتقاسم للخلف تأنيباً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد الهروب لأنه حاول تقي . وجود أى لئز فأصبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف في « المأخوذ » الذى قتل نفسه ليقول الله فيثبت — بقوة أعظم من جميع الآخرين — وجود الله . واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض في الله فيتفادون مجرد ذكر اسمه ، ويفضلون الحديث في المسائل التافهة الأمر الذى يؤثره كتاب القصة الانجليز . فيناقشون العبودية والمرأة ، وصورة المذراء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن ثقل المشكلة التى تشغلهم يجبرهم دائماً الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين متماثلان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجال على أفكارهم كما يسيطرون على مواطنهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيق والعمل الى المجرد ، وبين المحدود وغير المحدود، ومهما طاف بهم الطاف فهم دائماً العودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا اللئز الدوامة التى تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهى . شوكة فى جنوبهم تنخرق أبدانهم كالحصى ..

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للمتناقضات ، لأنه النفى والاثبات في وقت واحد ، ونعم ولا ..

وليس له دستوفسكى خيراً كله ، موقراً كله ، كما تصوره الطغون القدامى ، وليس هو بالروح التى ترزف فوق السحب كما يبدو فى كتابات المتصوفة . ولكنه على التحقيق الشرارة الحية بين قطبي الكهرباء المتناقضين . فهو ليس كأنثا ولكنه سفة ، حالة من التوتر ، طريقة تفنى بها المواطن ، نار ولهب يهيج . الرجال لدرجة النقوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللانهاية . يفرهم بكل متطرف من القول أو الفعل ، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة .

فهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلقوه ، لأنه إله لا يقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهااد النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تفضعية ، الحفهوى الدائم الذى لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكى على شقى كيريلوف : إن إله قد عذبنى طوال حياىى ..

وهنا نضع يدينا على مفتاح عذاب دستوفسكى ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت المقدس فتتأهب النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجمه ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يبر رجل عن حاجته إلى الله بالقوة التى عبر بها دستوفسكى ، فيقول مرة : « الله ضرورة لى ، لأنه الشىء الوحيد الذى يمكن أن يجبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : « ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التى لا تنتهى ، وهى البحث عن شىء يمكن عبادته » . وقد أنحنى دستوفسكى لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، عبأ لله دائماً كما أحب العذاب . وحبه لله فوق كل شىء آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وحب الألم هو الفكرة الأساسية فى وجود دستوفسكى .

شق دستوفسكى طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاماً ، مثل المشب الجاف يتحرق شوقاً للماء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذى شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتطارد كلاب السموات روحه غير المستقرة التى نحن للراحة . إن الذى اكتسحته سيول المواقف يتحرق للهدوء فى قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله واهب الهدوء ، فإذا ما عثر عليه وجده ناراً غاضبة ، فكلم نعى أن يكون مقموراً غيبياً كيلا يجد مشقة فى التعلق بقوة فى ذات الله .

كم يسمده أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السميئة ، وكم يسمده أن يخسر علمه البالغ ومعرفته المتشعبة لو أنه أصبح أعظم المؤمنين غيرة ويصلى مثل فيرلين : « أعطنى البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل فى الإحساس ، ويسيل

سلام الله كياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجار بالتضرع الحار ويصرخ ،  
ويقتذف حراب منطقته آملاً أن يأسر الله. فحبه اشتهاه لذات الله يصل به إلى رغبة  
شائنة ، نوبة مرض وإمراف .

ولكن هل رغبته المتمسبة للدين والمقيدة تجعله مؤمناً ؟ هل كان دستوفسكي  
أعظم الداميين للارتوذ كسية ؟ هل كان شاعراً مؤمناً مسيحياً ؟ .

لا شك أنه كان كذلك في أوقات كانت تطوح به نوباته إلى اللانهاية ، كان  
يتعلق بالله وهو يتقلص ، وعند هذا يجد دستوفسكي التوافق الذي افتقده على  
الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه .  
وحق في هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفنى في نيران الروح ،  
وتحوم روحه في نفس اللحظة التي يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلاً في سكر علوى ،  
روحه الفاحصة القاسية دأمة التحويم ، يسر غور المياه التي يأمل أن يفرق فيها .  
وفي ثورته المزدوجة ضد هذا النبذ للشخصية حتى في محاولته لحل مشكلة الله ،  
نراه وقد تميز غيظاً من الصدع الذي لا يبرأ في مزاجه ، هذا الصدع الذي يولد  
معنا جميعاً لكنه لم يمزق أحداً بالضراوة التي مزق بها دستوفسكي .

ونجد دستوفسكي أسدق المؤمنين وشر الملحددين في الآن ونفس الوقت ، وقد  
صور هذه التناقضات القطبية بإقناع في شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل متردداً وغير  
مقتنع . فإنه يربنا الضعة الخسيسة من ناحية ، والاشتهاه إلى الاندماج في الروح  
المقدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والمظمة في كونها لله وحده ، فهو يحب كلا  
من خادم الله ، والرجل المنكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والمجلس  
المكون لأعماله في اجتماع دائم، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح  
المؤمنين أو الملحددين . فإيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفي ، بين قطبي الكون ،  
ويبقى دستوفسكي في حضور الله متقياً عن أرض الوجدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ،  
ويعجز أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية في النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل في هذه المحاولة . ألم يكن دستوفسكي البشر العظيم بالعقيدة ؟ ألم تردد أعماله تسيبحات لله ؟ وكتابات به ، سواء أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها بالحال لوجود الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن ننظر للحال على أنه خطيئة الخطايا ؟ نعم ، ولكن ألم يخاطب بين الإرادة والحق ، والافتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكي الذي ينشد الهداية الدائمة والمتناقضات ، يظهر واضحا وهو يدعو للإيمان كضرورة ، ويدعوه في حرارة ، لأنه هو نفسه غير مؤمن . ذلك لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مخلص ، عقيدة توصف بأنها اسمي واجب لخامسها الذين يتميزون بحماس المستنير .

وقد كتب لصديقة أثناء وجوده في سيبيريا : « وبالنسبة لي فإنني أنظر لنفسي كطفل للعصر ، طفل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل التحقيق أنني سأظل كذلك بقية أيام حياتي ، إنني أعذب تحرقاً للإيمان ، وأنا لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت الصواب الذهنية التي تعترض الطريق » .

ولم يبرأ أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الانقصاب هذا الشوق للإيمان الذي تمتد جنوده إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات المتبادلة التي كان دستوفسكي قادراً على وصفها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماماً مدى الكرب الذي يترتب على عدم الإيمان . وحتى آخر يوم من حياته زاء يدعو الآخرين للإيمان بالله الذي لا يبق هو في وجوده ، هذا الرجل الذي يعذبه الله بيبته أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد ابتلى بانعدام العقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سعداء ، وقد سمر دستوفسكي على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية في وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته لأنه يعلم أنها تتمزق وتفتق ، فهو يبشر بالكذب تجلب بالسعادة لهؤلاء الناس ، مثل الفلاحين الذين يمتدحون في وحى الكتاب المقدس الشفوى

هذا التأثير على خالقه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يعلنها فى أنفة ، « جاهر بالحاد كلى إلحاد آخر فى أوربا » ، يطلب من مواطنيه أن يذعنوا لسلطة التساوسة الروس لكى يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نبيا يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن « أى مروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءا خاصا من العذاب الشديد للإنسانية ، يكون الشنق أخف من معاناته لمدة طويلة » . ولم يسلك دستوفسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه شهيداً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جماء ، التى لم يعرف حبه لها نهاية ، يجب أن تعفى من هذا الصير ، تماما كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من النعمة المشكوك فيها لحرية الضمير ، ويهز الناس ليناموا فى مهد السلطات الميت . وهكذا بدلا من التشدق بإعلان الحق كما يراه ، يبشر فى ضمة يبهتان الإيمان . فينقل المشكلة الدينية إلى ساحة المشكلة القومية التى يلقنها فى حماس متعصب على لسان ، إضأن حينما يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف بقوله : « أومن بروسيا » ..

هذا هو خلاصه حيث يلوذ بالملجأ ، فكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنها أصبحت عقيدة ، ولم تتعطف إشارة الله بيا به . حسناً ، لهذا يجب أن يخلق دستوفسكى وسيطا بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحا روسيا ، داعيا لإنسانية جديدة ، ولحاجته الماسة للإيمان ينفات من الحقيقة خارجا بعيداً عن الوقت الذى ينتمى إليه ، فيرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف اعتدالا . إنه يقذف بنفسه فى هذه الفكرة الهائلة عن روسيا ، ويفرق هذا التصور بسيل نياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، وعهد السبيل لمسيح جديد لم يره بعد ، ولكنه يتكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنبأية عن العالم كله ، ان كتاباته المسيحية مبهمة ، وتنحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المسيح الجديدة فى غير وضوح بين صفحاته ، وتظهر الفكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتكشف لنا ملامح

بزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتخلق عيون نافذة في عيوننا من خلف بلوطة قديمة مغطاة مليئة بالحاسة والقوة ، حاسة لا نهاية لها ولكنها مفعمة بالحقد والخشونة .

ويبدو دستوفسكى نفسه مخيفاً عندما يعلن إنجيله الروسى ، حتى لنا نحن الأوربيين الغربيين الذين يعتبرهم ليسوا بأفضل من الملحدس ، عند ذلك يتخذ هذا الداهية السياسى المتحمس مظهر قس خبيث متعصب من المصور الوسطى يلوح بالصليب البزنطى تلويحه بالقرعة ، ويشر بإنجيله فى نوبة كشموذ وليس كنبى رحيم ، وينفس عن عاطفته غير المحدودة فى تمزير قاس ، ويحطم كل ما يمترضه بهراوة . ويجلجل صوته من فوق منبر زمانه فى حى ، مليئاً بالحقد فى خيلاء وعجرفة ، يعلو الزبد شفتيه ، وترتمش يدها بانفعال ، ويرمى عالمنا بتعويذته .

محطم أوئان بحكم مولده ، نراه يتقدم للأمام كعاصفة ليحطم كل ما هو مقدس فى حضارتنا الأوربية ، ويطأ أقدس مقدساتنا ومثلنا الملياكى عهد الطريق لسيحة الجديد — إن تعصبه المسكونى ليجمله يثور غضباً للدرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة ربما بالمقابر الثمينة ، ولكنها مليئة أيضاً بالرائحة الكريهة الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتكون تربة صالحة للبذرة الجديدة ، لأن هذه البذرة الجديدة لا يمكنها أن تترعرع إلا فى أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مغرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطى من صانعى السجق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فكرية فجأة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منتنة ..

الكاثوليكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ .. دولة دينها حرية الفكر ، سخريه من العقيدة الوحيدة .  
الصادقة : الكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان يلبس تاجا ..

مدننا ؟ .. بابل الماهر الكبير في سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يمانون رخاوة في المخ ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالنشأة أو مجانين مصنوعون .

السلام ؟ .. قصة ترويهما الزوجات المجازر ..

إن جميع الأفكار التي بشتها أوربا الغربية لم تخرج من كونها زهوراً ذابلة يجب أن يلقى بها في سلة المهملات . أما الفكرة الروسية فهي وحدها الصحيحة العظيمة الحققة ، إن هذا المبالغ حينما يندفع في طريقه يطمئن كل احتجاج ، ويؤيد كل مناقشة بقوله : « نحن نهمكم وأنتم لا تفهمونا » ، كما يملن : « نحن الروس نفهم كل شيء » ، وأنتم ضيقو العقل محدودون » . ويملن أن روسيا وحدها بكل ما فيها حق : الفيسر والكرباج ، القس الأرثوذكسي والفلاح ، عربة الترويك ، والآيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوربا ازدادت سوابا ، وكلما كانت آسيوية تنارية مغولية ، كلما أمنت في المحافظة والتأخر منافية للمقل بيزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيدا عن بطرسبرج ، المدينة الأوربية ، ولنعد لموسكو وسيريا .

إن روسيا الجديدة هي المملكة الثالثة . إن قس العصور الوسطى هذا ، وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتمل أية مناقشة فليسقط العقل !

إن روسيا هي العقيدة التي يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم روسيا بالعقل ولكنها تفهم بالإيمان ، والذي يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

هدو للمسيح ، ويجب أن يشر بحرب صليبية ضد أعداء الجنس البشرى ..  
ويصرخ معلنا حمل السلاح لأن النمسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب زرع  
الهلل من جامع « أياصوفيا » في القسطنطينية ، ويجب أن تذلل ألمانيا وتقهرو  
انجلترا . ويخني القس تحت طرطوره حلم امبراطوري مجنون متعجرف ، وتتردد  
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا ،  
حتى تقوم مملكة الرب » ..

وهكذا فإن روسيا هي المسيح المخلص الجديد ، والأوربيون الغربيون مجرد  
عبدة أوثان ، فليس هناك ما ينقذ المتفادي نيران الجحيم . ما هي خطيئتنا  
الأصلية ؟

أنا لم نولد روسيين ، فمالنا الغربي ليس له مكان في المملكة الجديدة ، ويجب  
أن يذهب ليمتص في الامبراطورية العالمية الروسية ، ويتحتم على كل إنسان أن  
يصبح روسيا قبل كل شئ ..

هذه هي نفس كلمات دستوفسكي الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام  
المملكة الثالثة ، فروسيا هي سند الله ، ويجب أن تنزو العالم بحد السيف أولا ..  
وعند ذلك يمكن النطق بكلمة البشرية النهائية وهذه الكلمة الأخيرة في عرف  
دستوفسكي هي الوفاق . إن عبقرية روسيا في رأيه تبدو في قدرتها على فهم  
الجميع ، وحل جميع التناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الفهم العام ، فإن روسيا  
في أعلى معاني الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،  
وستأخذ شكل أخوة جماعية منقذة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته  
المقيبة وكأنها تعبر عن دور روسيا في الحرب الكبرى « الأولى » ( التي كانت  
في أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره ) ولكنها في النهاية قاربت آراء تولستوى  
( وسنكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب في التوسع على حساب إذلال الفرد  
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية ) .



وعلى العكس فإننا لن ندرك مايتنا إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل  
أمة والاتحاد الأخوى .

لا شك أن دستوفسكى قد سبق لينين وتروتسكى إلى هذا التصريح وسبقهم  
في القول بالحرب العظمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم المتناقضات متحمساً  
للحرب .

كان هدف دستوفسكى الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف  
« سيماد خلق العالم من الشرق » وستنبعث الأشعة الخالدة عبر الأورال ، وسيهب  
لإنقاذ العالم ضعاف القوم ، وليس متتورى العقول ذوى الثقافة الأوربية ، ولكن  
ضعاف القوم بنشاطهم الذى يربطهم بالأرض ، سيهبون لإنقاذ العالم ، وسيحل  
الحب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ،  
والجديد فى الأمر أن المسيح الرومى سيحقق صفاء عاما ومحل جميع المتناقضات ، سيقم  
الذئب مع الحمل ، وورقد الفهد مع الطفل .

يرتدش صوت دستوفسكى وهو يتكلم ليملن حلول الملكة الثالثة ، روسيا  
التي ستمتص الأرض جميعاً ، والآن نراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يمر عن  
حلمه المسيحى فيملاً نا عجباً ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ،  
فكرة الوفاق بين الاضداد التي طالما حن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى  
فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية  
أم الرمزية ، روسيا السياسية أم الملتبأ بها ؟ وكما هو الحال دائماً عند دستوفسكى نجد  
رأيه يضم الكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطقاً من رجل توجهه دوافع  
عاطفية ، كم لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقنعاً لعقيدته . ولا يمكن  
الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسالته المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله  
الأدبية ، لأن أفكاره تتساب على الورق كالنهر .

فروسيا تقمص شخصية المسيح أحياناً ، وأحياناً الله الأب ، وأوقانا هي .  
مملكة بطرس الأكبر ، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج  
البابا والتاج الامبراطورى . ويطن الآن أن عاصمة الملك هي موسكو ثم ثانية .  
القسطنطينية ، وأخيراً اورشليم الجديدة ، مثل عليا تعبر عن الوداعة العظيمة  
والأخوة العالمية المقدسة تمجها أشواق سلافية للقوة والفتح وطالع سياسى يحسب  
بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً عجيبية ، أو نبوءات .  
على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يحصر فكرته عن روسيا في الحدود  
السياسية لساعة خاصة . وآونة أخرى يملأ الفكرة من الاتساع ما يجعلها  
تنوء في الانهائى كما هو الحال في فنه تماماً . نجاه وهو يطن رسالته يقدم لنا مزيجاً  
من الماء والنار ، من الحقيقة والوهم . ففي قصصه نجد أن عبقريته ومبالفته مضبوطة .  
إلى حد ما ، أما في كتاباته فإنه يترك لها العنان . وأنه ليشر بروسيا كمنخلصة للعالم  
وجالبة له السرور الملائكى بكل ما في طبيعته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوروبا كمثل أعلى عالمى بذخار وحاسة .  
ملهمة أكثر إغراء وإسكاراً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية في كتب  
دستوفسكى .

ولأول وهلة يبدو هذا العظيم المتعصب لنفسه ، هذا المقدس المذهول الروسى  
الذى لا يرحم ، هذا الكاتب المتهور للنشورات ، المؤمن غير الصادق ، يبدو مجرد  
بروز منظم في الهيكل الروسى العظيم ، ولكن التعصب أمر ضرورى لاتحاد شخصية .  
دستوفسكى . ويجب أن نبحث عن التفسير في شخصية مضادة لدستوفسكى  
عندما نصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يقرب عن بالنا أن دستوفسكى يجمع  
في شخصيته النفى والاثبات ، وتحطيم الذات إلى جوار تجييد النفس ، التناقض في .  
أقصى حالاته .

ففروره المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ  
فيه لا يخرج عن كونه القطب المضاد لإحساسه المؤلم لتلاشى شخصيته ، فهو مقسم .

إلى توأمين : قوام أحدهما الكبرياء ، وقوام الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى  
في مجموعة كتبه الكونة لؤلؤاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو اشمزازاً منها ،  
أو اتهاماً لها بالضمّة ، ولكنه يندق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمثه ،  
فهو يطرح كل ما يتّ لشخصه كفرد منزل ويقدر كل شخص غير شخصه  
وكل ما يتّ بصلّة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

وإنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل  
منه نبياً لقومه ، والجنس البشري ، وحتى في مجال الأفكار ، نجده شهيداً يقيد نفسه  
على الصليب كي يقدي الفكرة .

إن الحصول على الإخصاب من طريق التباين هو سر عظمة دستوفسكي ، لأنه  
يأمل بصفطه المتناقض في اللانهاى أن يضمّ العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة  
ليرفع من سعادة البشر المستقبلية .

ويخلق كتاب آخرون مثلاً أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة  
طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم  
لرجل المستقبل عن صورة مجسمة لنوعهم .

ويبنى دستوفسكي مثله الأعلى من تباينه ، محقراً نفسه كأنسان حتى إلى مجرد  
النقى ، وكل ما يبغيه أن يصبح القالب الذى يصب فيه الرجل الجديد . إن ما أخذه  
دستوفسكي يساره يتناوله الرجل الجديد يمينه ، فيتحول الفارغ إلى أبعاد ،  
والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب سوزيكا : « بودى أن أفنى راضياً كي يسعد الآخرون » . وينظر  
دستوفسكي للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يفنى نفسه كشخص ليعث في  
رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكي الأعلى ينحصر في أن يكون ما ليس هو ! فيشمر بمالم  
يشمر ويفكر كالم يفكر ، ويميش كالم يمش . فأدق تفاصيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على تقيض دستوفسكى ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال فى دستوفسكى يجب أن يكون واضح العالم فى شخص رجل المستقبل .

ومن خلال التفى سيولد الإثبات ، وهو يحمل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانه الفردى ليكون كل شئ فى مصلحة الرجل الذى سيظهر مستقبلا ، فيحطم الرجل الذى يدور فى فلك ذاته لصالح الرجل العالمى ، فإذا ما درسنا الصورة التى تحت يدنا لدستوفسكى ، صورته الثرثرة أافية وقناع موته ، ووضعا كل هذه بجانب الصورة التى رسمها للرجل المثالى ، فإذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزيما ، والأمير مشكين ( الكروكيات الثلاثة التى خطتها دستوفسكى لتمثيل المسيح الروسى المخلص ) إننا نجد لها مناقضة لما كان عليه فى حياته . . فوجه دستوفسكى مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين بعمهم سلام وراحة . . وصوت دستوفسكى أجش ، وحديثه مقتضب ، أما هم فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس . . وشعر دستوفسكى خشن أسود اللون ، وعيناه غائرتان لا تستقر نظراتهما ، وهم شقر الوجوه تجلها خصلات شعر حريرية ، ولا يفشى نظراتهم قلق أو هياج . ويخبرنا دستوفسكى بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلاحظ من خلالها بسمة الطفل الرقيقة ، وشفاه رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سيلا ، ويضحك اليوشا وسوزيما من قلبهما كالرجال الواقفين من أنفسهم ، فإذا ما ضحكنا لمت أسنانها البيضاء فى سرور . وتوحى تقاطيعه بأنه مثقل بالأفكار يرسف فى الأغلال عبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من الموانع أبدا ما تكون عن الحياة ، بينما نجد دستوفسكى مزدوج الشخصية ممزقا . فإنهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة فى ذاته ، وهو الرجل الذى يدور فى فلك ذاته محصوراً فى شخصيته . أمام فن النوع الإنسانى العالمى المتجهين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نجح كاتب غير دستوفسكى فى خلق مثل أعلى أخلاقى مبناه تحطم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا العمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وربده وهو ملي<sup>\*</sup> بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل .  
 ويعتزل دستوفسكى الرجل المشحون بالماطفة ، المخلوق المتقلص ، الذى لا يخرج  
 محمسه من انتجارات الحواس أو احتراق مضمّن للأهصاب .  
 أما هم فيقبلون في نيران لطيفة دأمة الاشعاع ، تستمر في فلسها فتحقق ما يمجز  
 دستوفسكى عنه بقفزاته الواسعة ووثباته بين اليأس والنشوة .  
 تنطوى قلوبهم على الودامة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ،  
 يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله في كونه مهاناً وعقرأ في .  
 تقديرهم لذاتهم على الدوام .  
 وبحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيرى .  
 خشية أن يلحقوا الإهانة بغيرهم أو تصيبهم . ولا يفتلتون في خوف في كل خطوة .  
 يخطونها ؛ لأن الله لا يميزهم أبداً وإنما يريحهم . ويرفون كل شيء وكأنه كتاب  
 مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرون على ففران الكل .  
 ولا يحكمون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتدبرون صحة الأشياء ،  
 بل يؤمنون بها في بساطة شاكرين .  
 ومن العجيب أن نرى رجلاً قلقاً مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد  
 الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلاً منتقم النفس مثله يسلم  
 بأن الوحدة هي التل الأمل وأن نجد فيه الثورى المسلم في إذعان .  
 إن الاستشهاد الذى قاساه على يدى الرب قد تحول إلى فبطة لا توصف ،  
 تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .  
 إن منتهى كل شيء في الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره .  
 أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذكى ، السرور الطيمى الحلو .  
 وتسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حاوة ، ومع علمهم  
 بكل شيء فلا ينتفخون كبرياء ويسكنون في الأماكن السرية للحياة ، لا قد

حضرة متقدمة ولكن في مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائي للبقاء.

لقد قهروا الألم والقلق ، وأصبحوا ممتلئين بإحساس لا يحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من الذاتية وبلغوا أقصى درجات النعيم التي يعرفها أطفال هذه الدنيا «إنعدام الشخصية». وهكذا نرى أن هذا الفردى المصقول قد حول حكمة جوته إلى عقيدة جديدة .

وليس في تاريخ الإنسانية الروحي مثل أكل من دستوفسكى على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً للكمال كمثل أعلى مصدره المتناقضات النفسية . فدستوفسكى جلاد نفسه يسمر علمه ومعرفته على الصليب كي تشهد بالإيمان ، ويمذب جسده كي يمكن بواسطة الفن أن يأتى الرجل الجديد ، كما ضحى بوحدته الشخصية في سبيل الإنسانية ، فيبنى تحطيم نفسه كي تظهر إنسانية أسعد ، ويتحمل كل عبء للألم ليسعد الآخرين . ويحتفظ دستوفسكى بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائماً ، وينقب في أعماقه عموماً الشور على الله ومعنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على اعتماد ليلقى بكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، ويفشى للرجل للقبل بكل أسرارها التي يخزنها ، فالقاعدة النهائية التي لا تنسى هي :

« سنحب الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

## انتصار الحياة

« مها تكن الحياة فإنها شيء عظيم »

جونه

ما أشد ظلمة الطرق المؤدية لأعمقه ، وما أشد كآبة المنظر ، وما أشق الطرق  
التي لا تنتهى ، وما أقسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن  
دمراً لجميع الأحزان التي نخبئها الحياة لمخلوق حي !

إن دستوفسكى ليقودنا عبر حلقات الجحيم التي حفرت في قلب الانسان ،  
عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق الماطفية الملتوية للعالم السفلى .  
ما أظلم دنيا الانسان وما تواريه من آلام في ظلالها .

إن دنيا دستوفسكى « غارقة في الدموع لأقصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً  
وأشد وحشة من جحيم دانتي . وهناك نجد أرواح ضحايا دنيوتهم ، فكانوا شهداء  
شعورهم ، قد شدوا لشرور شهواتهم ، وعذبهم سوط العقل ، فهم يتبرمون  
ويستشيطنون غيظاً في ثورة عاجزة . ما أعجب دنياه ! فهي قريبة من الفرح والأمل  
يحيطها سور مرتفع متين يججب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة فادرة على  
تحايص هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى تحين ساعة سرية تنلق فيها  
أبواب هذا الجحيم الذي خلقه ابن الانسان من واقع يؤسه !

يبرز النحيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن اتخضم أذنًا بشرية صوت  
أشد فجعية ، كما لم يبدع الانسان عملاً مشحوناً بالظلام واليأس كأعمال  
دستوفسكى ، وحتى شخص ميكل أنجلو وهي تولول لأمل فظاظة منها . وفوق  
جحيم دانتي تلمع الجنة في وضوح وهدهد . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى  
الحياة ؟ إنه لفظيح أن نحدد في هذه الهوة كي راقب المعذنين ونسمع ولولة إخواننا  
من البشر .

وترتفع من هذه الأعماق المظلمة كلمة رقيقة الجرس تسيطر على الضجيج ،  
وتأتينا كحمامة ترفرف أجنحتها مخلفة وراءها بحرا عاصفا ، هذه الكلمة المثقلة  
بالمعانى المقدسة : « إخوانى ، لا تخشوا الحياة . . »

وتصمت الجلبة ، ويتكلم صوت واضح : « بالألم وحده يمكننا أن نتعلم حب  
الحياة » . من ينطق هذه الكلمات المذبذبة ؟ إنه دستوفسكى ، أشد الناس احتمالا  
للمذاب ، ويدها مسمرتان على سليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل وقتها  
شجرة الحياة القاسية ، وفي رقة تصمخ شفتاه عن السر لإخوانه المذنبين : « فى  
يقينى أنه علينا أن نتعلم حب الحياة » . وتحمل ساعة الخلاص وقت نقطة هذه  
الكلمات ، فيخرج القبر موتاه والسجن أسراه ، ويسرع الجميع ليصبحوا رسلا  
لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتوجا فى سيريا يجرون أغلالهم ،  
ومن الخانات ودور الدعارة وخلوة الرهبان وكل الذين كانوا عبيدا لشهواتهم وقد  
لطخت أيديهم السماء وعلى ظهورهم علامات الشياطين ، وأقدم الحلق وناءوا بثقل  
علائهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتصع عيونهم بدموع الأمل  
المتيقن . ونشهد معجزة بلعام Balaam مرة ثانية ، فتتحول اللعنات إلى بركات  
على الشفاه ، لأنهم يستمعون إلى التسبيح بمحمد خائفهم ، هذه التسبيحة « التى  
تمحلت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلاما فى الصفوف الأولى ، وأحزنها  
وأعظمها إيمانا يندفمون للأمام ليشهدوا للكلمة ، وليشاركوا مجموعة عظيمة  
فى الغناء منفذين ترنيمة الألم ، ترنيمة الحياة - لا يوجد متخلف واحد ! فهناك  
ديمترى كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمل يده الأفلال وهو  
ينشد بكل قوة فى صدره : « إني أملك من القوة الآن بحيث أشعر  
بأننى سأقلب على جميع الآلام ، ولو تمكنت من إقناع نفسى وتكرارها  
كل دقيقة « أنا أكون » ولو كان يتعذب بالآلاف الآلام مازلت « أنا أكون »  
وعلى جهاز التمثيل الذى يعطى الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لمامود  
الإعدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأننى أعرف أنها



موجودة. وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة.. أليست هذه حياة متكاملة في ذاتها؟  
وهنا أيضاً ، إيفان ، أخو ديمتري ، ينضم إلى جواره ليعلن : « هناك شيء واحد  
يستحيل علاجه : هو الموت ». وتخترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله ،  
كشماع ضوء وهو يتمجب بسرور : « أحبك ، يا إلهي ، لأن الحياة عظيمة ». من  
هذا القائم من القبر ويداه مضمومتان لصدده ؟ إنه استيفان تروفيموفتش التشكك  
الخالد يقول : « آه ، إنها لنعمة أن أحيأ حياتي مرة ثانية ! كل دقيقة ، كل ثانية  
منها ، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحاً وبقاء وصفاء . وينشد البرنس  
ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته الصاعدة ، فينشر ذراعيه وينتفي  
ملهما : « لا أفهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحدوه السرور والانشراح  
بوجودها وأن بمقدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء ، الجميلة تصادفها في كل  
خطوة نخطوها في هذه الحياة ، أشياء يتحتم على أشد الناس خسة أن يجدها  
عظيمة النظر »

ويعلن الأب سوزيما : « إن الذين يلمنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون  
أنفسهم . فلو أنك أحبيت كل شيء لتجلى لك سر عظمة الله عز وجل ، وعندها  
ستمائق العالم كله بكل قوة حبك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذي لا يحمل اسماً من  
ملجأ الشارع هناك ليقول لنا : « الحياة جميلة . هناك معنى في الألم وحده ، ما أبهج  
الحياة ». إن هذا الشخص الغريب يصمم بند أن يستيقظ من حلمه على « أن  
يحبها ويعظ ! » ويزحفون كالديدان من حصور بقائها لمشاركة الكورال ( فرقة  
الغناء ) . لا يبنى واحد منهم أن يموت ، ولا يبنى واحد منهم مفارقة الحياة  
المقدسة التي يشقها ، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب الخلاص  
الذي يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تترد أنشودة القدر من الحوائط  
الصلابة لجحيم اليأس ، وتشتمل النار شكراً ، ويتدفق الضوء الذي لا ينهي .

ويفتح نعيم دستوفسكي فوق الأرض ، وتمكس القبة الزرقاء آخر الكلمات  
التي سطرها يراعه ، صرخات الأطفال بعد خطبته بجوار الحجر الكبير ، تلك

الصرخة البربرية المقدسة : « مرحى للكرامازوف ! » وهو يعنى « مرحى للحياة ! »

أيها الحياة ، ما أجلك .. إنك تخلفين شهداء لذاتك ، شهداء يمامون ما ينتظرهم ، ومع ذلك يستشهدون وهم ينشدون لحن شكروهم ماضون في طريقهم ! أيها الحياة ، العاقلة المربعة التى تحطم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا فى النهاية بانتصارك . وهرب المصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، أيها الحياة ستنصتين بصفة متجددة لنواحه . ويطن لحن الأطفال الثلاثة المقدسين فى الآتون المستمر حلوا فى أذنيك . إنك تضمنين الفهم المحمى فوق السنة الشمراء ، حتى يكونوا خدامك ويذكروا اسمك مترونا بالحب . وتصيبين يهوفن بالصم حتى ينصت لموسيقى الرب ، وحتى إذا ماذق الموت على بابه فإيه يترنم بلحن السرور والبهجة . وتطاردين دمبرات بالفقر حتى يبحث من النور ، النور الأول فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتطاردين دانتي بالنقى حتى يرى فى حلمه الجنة والجحيم . وتطاردين الكل إلى الطرق التى لا تنتهى . وهذا الرومى الذى نكلت به أكثر من غيره من الأحياء ، تدفينه ليكون عبدا لك ، وها هو يرثى التساييح فى انشراح ، التساييح المقدسة التى مرت عبر نيران اليأس .

أيها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين عذبتهم .. إنك تحولين الليل إلى نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر .. لأن أعقل الناس هم الذين قاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسمه إلا التسبيح بمحمدك . وهذا الرومى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء فى ماضى الزمان أو حاضره ، أصبح الشاهد بمظلمتك كما لم يشهد غيره ، وأحبك بإغداق أكثر من سواء .





دار المجيل للطباعة ٤١ قصر اللؤلؤة - النجالة  
تليفون ٩٠٥٢٩٦







مكتبة الإنجليز المصرية

Bibliotheca Alexandrina



0354938

دار الجبل للطباعة ١٤ قصر للوثائق - النجيلة  
تليفون ٩٠٥٢٩٦